ڈاکٹر عقیلہ جاوید

اُردو ناول میں تانیثیت

شعبۂ اُردو: اشاعتی سلسلہ ۱۳

اُردو ناول میں تانیثیت

ڈاکٹر عقیلہ جاوید

شعبۂ اُردو

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

جولائی ۲۰۰۵ء

ڈاکٹر روبینہ ترین نے

یوسف مرید پرنٹنگ پریس، ملتان

سے چھپوا کر

شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان سے

شائع کی

قیمت: ۳۵۰ روپے

اُن مردوں کے نام

جو عورت کو

ماں، بہن، بیٹی اور بیوی سے پہلے

انسان بھی سمجھتے ہیں

ترتیب

صفحہ نمبر

عقیلہ اور اس کی کتاب کے لیے چند لفظ

ہمارے ہاں کچھ تبدیلیاں حقیقی ہیں اور کچھ مصنوعی، دوسری قسم کی تبدیلیاں وہ ہیں جو بعض طاقتور ہاتھ ہماری ثقافتی روح سے واقفیت کے بغیر لانے کے خواہاں ہیں۔ ہم جب ثقافتی روح کہتے ہیں تو اُس سے مراد ظلم اور ناانصافی سہنے کی صلاحیت نہیں مگر اپنی زندگی کے بہت سے نشیب و فراز کے معنی کو اندر ہی اندر ایک ماورائی نظام ترجمہ کے ساتھ منسلک کر کے سمجھ لینے اور کسی مناسب لمحے میں اُس کے اظہار کا انتظار کرنے کی لذت بھی ہے۔ سو آج حقوق نسواں کا چرچا بالائی سطح پر ہے مگر سماج کی درمیانی اور نچلی سطح پر تبدیلی کا احساس بہت دیر سے ہی پہنچ پائے گا۔

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان کا شعبہ اردو اس خطے میں خردافروزی کا ایک مرکز ہے اور ہمیں اس بات پر فخر ہے کہ ظلمت اور تقلید کی ہر قوت کے پاس اس شعبے کے لیے سنگِ ملامت ہے۔ آج سے تقریباً دو عشرے پہلے جب ابھی نہ نواب پور کسی عورت کی تذلیل کے حوالے سے رسوا ہوا تھا اور نہ میر و والہ کی کسی پنچایت کا بھرم کھلا تھا، تب شعبہ اردو نے عورت کے حوالے سے دو بڑے تحقیقی منصوبے بنا کر ویمن ڈویژن اور دیگر اداروں کو بھیجے تھے مگر سرکار دربار تک ملتان جیسے شہر کی رسائی نہیں ہوتی۔ سو یہ پراجیکٹ منظور نہ ہوئے، البتہ اس شعبے کی دو ہونہار شاگردوں کو پی ایچ ڈی کے لیے یہ موضوعات دے دیئے گئے۔ ''اردو افسانے میں عورت کا تصور'' کے موضوع پر عصمت جمیل نے کام کیا اور وہ ڈاکٹر عصمت جمیل بنیں اور اُن کا مقالہ بھی شعبہ اردو کی جانب سے شائع کیا گیا اور دوسری سکالر ڈاکٹر عقیلہ جاوید ہیں جو زمانہ طالب علمی میں عقیلہ بشیر تھیں اور اُن کے والد خوش نوا شاعر تھے اور صاحبِ مطالعہ تھے۔ ایم۔ اے کی سطح پر عقیلہ جاوید نے ممتاز مفتی کی

تخلیقات کی نفسیاتی معنویت پر کام کیا تھا۔ یوں افسانوی ادب اُن کے مطالعہ کا مخصوص میدان بنا اور وقت کے ساتھ ان کے تنقیدی شعور میں پختگی آئی۔ ذہانت اور ہمدردی نے اُن کی حسِ مزاح کو نکھارا اور اب انھوں نے سماجی اور ثقافتی طور پر اور اس کے ساتھ ساتھ ادبی طور پر ایک ایسا موقف یا نقطۂ نظر اختیار کیا ہے جس کا برملا اظہار کرنے کی وہ بھرپور صلاحیت رکھتی ہیں۔

تانیثیت کے حوالے سے بعض انتہا پسند آوازیں ایسی بھی ہیں جو حیاتیاتی بنیاد پر بھی عورت کا مخصوص طور پر ذکر پسند نہیں کرتیں مگر اس ساری تحریک کو اگر سماجی عدل کے ایک خواب سے منسلک کر کے دیکھا جائے تو پھر عورت ظلم اور ناانصافی کے ہدف کے طور پر سامنے نہیں آتی بلکہ وہ سماجی قوتیں بھی بے نقاب ہوتی ہیں جنھوں نے اپنے تعصب، امتیاز اور ناانصافی کو مذہب کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ اس لیے صبر و رضا، تقدیر اور تقلید کا درس دینے کی کوشش پر سے اعتبار اٹھ رہا ہے۔ رجعت پسند اور استحصالی قوتوں کی مضحکہ خیزی آہستہ آہستہ پسپا ہو رہی ہے۔ نابینا عورت کو بے حیائی کا مرتکب قرار دینے والے قاضی کھسیانے ہو رہے ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکروں سے عورتوں کا نام خارج کرنے یا مثنویاں پڑھ کر "عورت" کے فحش ہو جانے کے خدشے میں مبتلا ناقد مسخرے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس تناظر میں ڈاکٹر عقیلہ جاوید کا یہ تحقیقی مقالہ جس پر نظرِ ثانی کر کے اس نے کتابی روپ دیا ہے، کچھ فکر انگیز موضوعات کو یکجا کر رہا ہے، کچھ سوالوں کو ابھار رہا ہے اور کچھ سوالوں کے دیئے گئے جوابات کی حرمت کو للکار رہا ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر عقیلہ جاوید کی یہ کتاب نہ صرف پڑھی جائے گی، سمجھی جائے گی بلکہ محسوس بھی کی جائے گی۔

ڈاکٹر انوار احمد

تانیثیت کے باب میں ایک اضافہ......

کہانی ابتدا سے ہی عورت اور مرد، دو کرداروں کے گرد بُنی گئی ایک مدت تک تو کہانی داستانوں کی رومانوی، رنگین اور خیالی دنیا کی اسیر رہی اور پھر انسان کی ازلی یادداشت کی بازگشت کے طور پر باانداز دگر زمین پر واپس آ گئی یہی ماجرا اُردو کہانی کے ساتھ رہا برصغیر کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تمدن کے زیر اثر تخلیق کاروں نے ادب کو نئی زندگی کے تقاضوں کے مطابق ڈھالا تو کہانی داستانوی دنیا سے نکل کر ناول کی صورت میں سامنے آئی لیکن یہاں بھی ہمارا کہانی کار مرد اور عورت کے روایتی یا سٹیریو ٹائپ کردار سے باہر نہ نکل سکا، یہاں تک کہ مرد نے عورت کے بارے میں جو تصور قائم کیا خواتین ناول نگاروں نے بھی عورت کو اُسی نظر سے دیکھا۔ ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے ہمارے مورخ بھی اسی تعصب کا شکار ہوئے کہ اُردو ادب کی روایت کا اہم کردار صرف مرد تخلیق کار نے ہی ادا کیا، خواتین تخلیق کاروں کا ذکر کہیں کہیں اور ثانوی حیثیت میں کیا گیا۔

بیسویں صدی کے آخری دو عشروں میں کہیں ادب کی صورت میں اور کہیں تنقید کی شکل میں عورت احتجاج کرتی یا آواز بلند کرتی دکھائی دیتی ہے اور کہیں اپنے حقوق کے لیے۔ ادب میں فیمنزم (Feminism) یا حقوقِ نسواں کی تحریک نے اس شعور میں مزید اضافہ کیا، ہمارے نقادوں نے Feminist (نسائی) اور Feminine (نسوانی) ادب کے سوالات اُٹھائے۔ ایسے میں ضرورت اس امر کی تھی کہ ادب کا ایسے انداز میں جائزہ لیا جائے کہ یہ سوالات واضح ہو سکیں۔ چنانچہ شعبۂ اُردو کی اُستاد عقیلہ جاوید نے میری نگرانی میں تحقیق کے لیے جس موضوع کا انتخاب کیا وہ تھا "اُردو ناول میں عورت کا تصور (۱۹۴۰ء تا ۱۹۹۰ء)" ڈاکٹر عقیلہ جاوید تنقیدی شعور

بھی رکھتی ہیں، تجزیاتی ذہن کی مالک بھی ہیں اور اپنی رائے کا برملا اظہار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں۔ چنانچہ مقالے کی تکمیل کے دوران سوائے ابتدائی دو ابواب کے کہیں بھی کم خوشگوار بحث کی نوبت نہ آئی۔ انہوں نے بڑی محنت سے اس مقالے کو مکمل کیا۔ مقالے میں انہی بنیادی سوالات کو زیر بحث لایا گیا کہ ادب میں ہمارے تخلیق کاروں نے عورت کو کس نظر سے دیکھا، خود عورت نے عورت کی کیا تصویر کشی کی، کیا روایتی انداز سے بغاوت کرنے کا حوصلہ عورت میں تھا یا وہ بھی مردوں کے بنائے ہوئے اس معاشرے کا ایک حصہ بننے کے لیے ہمیشہ کی طرح آج بھی رضامند ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ امر خوش آئند ہے کہ دنیائے تنقید میں اب خواتین بھی اعتماد کے ساتھ داخل ہو رہی ہیں، مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر عقیلہ جاوید کا نام اس کتاب کے ساتھ ہی تنقیدی اعتبار حاصل کرے گا۔

ڈاکٹر روبینہ ترین

عقل ہے محو تماشا.....

اردو میں ناول نگاری کی عمر بہت کم ہے لیکن اس فن نے ترقی کے منازل بہت جلد طے کئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ انسانی طبع بھی ہے۔ بلاشبہ ماضی کا انسان داستانوں کے سحر میں جکڑا نظر آتا ہے۔ کہانیوں سے دلچسپی ابتداء سے ہی انسانی سرشت میں داخل ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ناول داستانوں کی ہی ترقی یافتہ صورت ہے، لیکن اس فن کے فروغ کے پس منظر میں داستانیں اپنا کردار بہت خوبصورتی سے ادا کرتی ہیں۔

اردو کے اولین ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار نے پہلی مرتبہ اس صنف سے متعارف کروایا اور ابتدائی دور کے ناول نگاروں نے اسے پروان چڑھایا۔ موجودہ دور تک بے شمار ناول لکھے گئے ہیں اور ناول کے فن پر بے شمار لوگوں نے تحقیق کی ہے۔ لیکن آج یہ فن اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ ایک وقت میں اس کا کوئی ایک ہی رخ سامنے لایا جا سکتا ہے۔

ناول کے فن پر اب تک جتنا بھی کام ہوا ہے، اس میں عورت کے پہلو کو بڑی حد تک نظر انداز کیا گیا ہے۔ اردو ناول نگاری میں نسوانی کرداروں کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن وہ بہت سطحی قسم کا ہے کیوں کہ عورت کے موضوع کو باقاعدہ مدنظر رکھ کر کام نہیں کیا گیا۔ حالاں کہ جب سے ناول نگاری شروع ہوئی ہے کوئی ناول عورت کے ذکر سے خالی نہیں۔ خواہ وہ ناول معاشرتی ہو، سیاسی ہو، تاریخی ہو، نفسیاتی ہو یا رومانی ہو۔ ویسے بھی عورت کے بغیر کوئی قصہ مکمل نہیں ہوتا کہ عورت ایک زندہ حقیقت ہے۔

عورت ایک نازک اور حساس موضوع ہے، اس پر لکھتے ہوئے اور اپنی رائے دیتے ہوئے

ہر کوئی اپنا پہلو بچاتا ہے، شاید اسی لیے ٹالسٹائی نے کہا تھا کہ میں عورت کے بارے میں اپنی سچی رائے اس وقت دوں گا جب میرا ایک پاؤں قبر میں ہوگا، جب میں اپنی رائے دے چکوں گا تو تابوت میں کود کر اس کا ڈھکنا بند کر لوں گا اور اندر سے پکاروں گا "اب میرے ساتھ جو چاہو کر لو"۔

پھر یہ بھی کیا ضروری ہے کہ عورت کے بارے میں ایک مرد کی رائے سو فیصد درست ہی ہو۔ اس لیے کہ عورت کو سمجھنا ایک دشوار کام ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو عورت کے بارے میں تمام لوگوں کے الفاظ یکساں ہوتے اور عورت کے حوالے سے تمام تصورات ایک ہی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں تو عورت کسی کی نظر میں اوشا دیوی ہے اور کسی کی نظر میں کالی ماتا۔ کوئی اس کی دانائی کا قائل ہے اور کوئی اسے ناقص العقل قرار دیتا ہے۔ ایک طرف اسے صنف نازک کا نام دیا جاتا ہے، دوسری طرف اس کے صبر و ہمت کی داد دی جاتی ہے۔ جسمانی طور پر کمزور ہونے کے باوجود وہ انسان اور انسانیت کو جنم دینے والی ہستی ہے۔

دراصل عورت نے اپنی ذات کے گرد اتنے جال پھیلا رکھے ہیں کہ اس کی حقیقت تک پہنچنا، گویا پیاز سے چھلکے اتارنا ہے۔ عورت کی اس تہہ در تہہ پرت کے پیچھے جھانکنے کے لیے باقاعدہ تحقیق کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ عورت پر الگ سے اگرچہ بہت کم لکھا گیا، لیکن اردو کے بہت سے ناول نگاروں نے عورت پر اپنے قصوں کی بنیاد رکھی ہے۔ کسی کے ہاں عورت اپنے حقیقی روپ کے قریب ہے اور کچھ ناول نگاروں کے ہاں عورت محض ایک تخیل کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ زیادہ تر ناول نگاروں نے عورت کے کسی ایک پہلو کو سامنے رکھ کر اس کا پورا خاکہ بنایا ہے۔ جب کہ ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں عورت کے مثالی کردار سامنے آتے ہیں۔

ہر ناول نگار کا عورت کے بارے میں اپنا ایک مخصوص انداز فکر ہے، جس کی بناء پر ناول میں عورت کے متنوع پیکر اور تصورات سامنے آتے ہیں۔ میں نے اپنے مقالے میں اردو ناول میں عورت کے اس تصور کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے عورت کی حقیقت جاننا سب سے ضروری اور مشکل امر تھا۔ جس کے لیے قدیم تہذیبوں کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہو گیا اور مختلف ادوار اور تہذیب و تمدن میں عورت کے کردار اور اعمال و افعال کا مطالعہ کیا گیا، نیز عہد بہ عہد عورت کی اپنے حقوق کے لیے جدوجہد اور اپنے ہونے کا احساس اُجاگر کروانے کی تحریکوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ یوں عورت کے جذبات، احساسات، کردار، اعمال و افعال بتدریج آشکار ہوتے رہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی شخصیت کے مختلف رنگوں سمیت عیاں ہو گئی۔ معاشرے میں اس

کے کردار کو سمجھ کر جب مختلف ناول نگاروں کے ہاں عورت کے تصورات کا جائزہ لیا تو کہیں وہ حقیقت سے قریب دکھائی دی اور کہیں محض خواب و خیال۔ اس سلسلے میں میں نے اپنے موضوع کو مدنظر رکھتے ہوئے، ۱۹۴۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کے ناول نگاروں کے ہاں عورت کے تصور کو پیش کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول کی ابتداء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کے ناول نگاروں کے عورت کے تصور کو پس منظر کے طور پر دوسرے باب میں بیان کیا تا کہ عورت کی معاشرے میں بدلتی ہوئی حالت اور ناول نگاروں کا مختلف عہد میں عورت کے متعلق تصورات کی وضاحت ہو سکے۔

یہ کتاب میرا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جس کی تکمیل میں جہاں خداوند تعالیٰ کی مدد شاملِ حال رہی وہاں بے شمار محسنوں کی نیک خواہشات اور وقتاً فوقتاً مدد نے میرے اس کام کو آسان بنایا۔ جن کا میں فرداً فرداً شکریہ ادا کرنا چاہوں گی۔ میرے مقالے کی نگران ڈاکٹر روبینہ ترین تھیں جن کا میں تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں۔ ان کے علاوہ پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد، پروفیسر ڈاکٹر عبدالروف شیخ، پروفیسر ڈاکٹر اے بی اشرف، ریسرچ سکالر، شازیہ عنبرین اور سمیرا احمریں، ڈاکٹر محمد ساجد خان، ڈاکٹر قاضی عابد، ڈاکٹر ممتاز کلیانی خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں۔ جمیل قریشی صاحب اور اظہر صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں۔ اپنے شوہر جاوید اقبال طارق اور اپنے بچوں نوفل جاوید اور ہدیٰ جاوید کی شکر گزار ہوں جن کا تعاون ہمیشہ شاملِ حال رہا۔ آخر میں یہی کہوں گی کہ کوئی بھی تحقیق حرفِ آخر نہیں۔ میں اہلِ بصیرت کے مشوروں کی روشنی میں مزید بہتری کی طرف گامزن رہوں گی۔

ڈاکٹر عقیلہ جاوید

باب اول

عورت تصور سے حقیقت تک

عورت کیا ہے؟ شاعروں کے دیوان، عالموں کی فصاحت، اہل زبان کی مہارت اور اہل نظر کی تصورات اس کی وضاحت کرتے ہیں۔ عورت دنیا کا سب سے قدیم اختلافی موضوع ہے۔ بائبل کی حوا اور یونانی مائتھالوجی کی پینڈورا سے آج تک متعدد تہذیبوں، مذاہب اور اقوام نے جنم لیا اور اپنے انجام کو پہنچیں لیکن ہر عہد میں مصلحین، مفکرین، مبلغین اور ناقدین نے عورت ذات پر لکھا لیکن عورت ایک نہ سمجھ آنے والی حقیقت ہے، ایسی حقیقت جسے ہمیشہ تصور کی آنکھ سے دیکھا جاتا رہا۔ اس کی اہمیت اجاگر کرنے کے لیے حمورابی کے کتبے، موسوی الواح، اشوک کی لاٹھ، اجنتا کے غار، بدھا کے اشٹ مارگ، منو کے پنج تنتر، تاؤ کا فلسفہ، زرتشت کی اوستا، کنفیوشس کا نظریہ، مسیح کی گواہی اس کے علاوہ جالینوس، فیثاغورث، بطلیموس، اقلیدس، لقمان، سقراط، بقراط، ارسطو، افلاطون، ابن سینا، عطار، رومی و رازی کی حکمت کے ساتھ ساتھ خیام، جامی، سعدی، فرینکلن، ریوٹن، کولرج، ملٹن، ہیوگو، بائرن، ہاپنز، رسکن، والٹیر، سٹینلے، آرتھر مور، ایمرسن، شیکسپئر، دانتے، تلسی، خسرو، میر، غالب، جوش، فیض کا شعر و ادب اس عورت کی ایک ایک ادا کو خراج تحسین پیش کرتا ہے۔

عورت کے چہرے کو دیکھ کر دل سیپارہ ہو جاتے ہیں اس کی زلفیں کسی کو ناگن اور کسی کو گھنگھور ساون کی بدلی نظر آتی ہیں۔ اس کی نیم باز آنکھوں میں مے خانے کا نظارہ کیا جاتا ہے۔ اس کی پلکوں کے گرنے اور اٹھنے کو قضا کہا جاتا ہے اور اس کے گلابی عارضوں کو صبح بنارس کے دھنک رنگ سے یاد کیا جاتا ہے اور لفظوں ہی لفظوں میں اس کے چہرے کے سیاہ تل پر سمرقند و بخارا قربان کر دیئے جاتے ہیں۔

مرد نے عورت کے روپ کو نکھار سنوار کر دیوی بنا کے استھان پر بیٹھا دیا اس کے قدموں میں بیلا، چنبیلی، گلاب بکھیرے، اس کے گرد عود، عنبر اور لوبان چھڑکا اور چراغ جلا کر آرتی اتاری اور پھر دیوی کے قدموں میں سجدہ ریز ہو گیا۔ سجدہ سے اٹھا تو دیوی کا ہاتھ پکڑ کر اسے بغداد، مصر، یونان

اور روم کے بازاروں میں لے آیا۔ ترکی چہرے، رومی بدن، حجازی شانے، یمنی کمر اور اندلسی رانیں عریاں کر کے اس نے آواز لگائی۔ اے تاجرو! یہ بیش بہا موتی ہے زرِ خطیر بھی اس کی قیمت نہیں ہوسکتا۔ پھر بتاؤ کہ تم کیا قیمت لگاتے ہو یہ آواز بابل، روم، یونان کے ایوانوں، فارس، بغداد اور قرطبہ کے محلوں، فاتحین کے قلعوں، درباروں، حرم سراؤں سے لے کر لکھنو، دلی اور لاہور کے بازاروں تک گونجتی رہی اور عورت مختلف قیمتوں پر بکتی رہی۔ کبھی یہ عورت بذل (باذل) کے نام سے امین الرشید نے دو کروڑ درہم میں خریدی اور اور کبھی واجد علی شاہ نے صرف سات روپے میں حضرت محل کو خریدا۔ عورت بدلتی رہی، قیمت بدلتی رہی، بیچنے ولے اور خریدنے والے تبدیل ہوتے رہے لیکن سودا ہوتا رہا۔ عورت کو کبھی دیوار میں چنوایا گیا اور کبھی ایک زندہ عورت کو ایک مردہ مرد کے ساتھ چتا پر بیٹھا کر زندہ جلا دیا گیا۔ دوسری طرف اس کے لیے تاج محل، شیش محل، بارہ دریاں اور قلعے بنائے گئے اور عورتوں کے قدموں پر تخت و تاج نثار ہوتے رہے۔ تیسری طرف وہ عورت بھی ہے جو برس ہا برس سے کھلیانوں میں فصل اُگا رہی ہے، دودھ دوہ رہی ہے، اُپلے تھاپ رہی ہے، سڑکوں پر پتھر کوٹ رہی ہے، جھاڑو دے رہی ہے، گلیوں میں گھگو گھوڑے بیچ رہی ہے۔ ہسپتالوں میں ڈاکٹر ہے، سکول میں استانی ہے، دفتر میں ٹائپسٹ ہے، اشتہار میں ماڈل ہے، فلم میں ایکٹریس ہے اور پرواز میں ہوسٹس ہے۔

غرض عورت تصور سے حقیقت تک افراط و تفریط کا شکار رہی ہے وہ حسن کی دیوی بنی اور دیوتاؤں کا مرکزِ نگاہ رہی۔ محبوبہ، ماں، بہن، بیٹی اور بیوی بنی اس کے ساتھ ساتھ کنیز، لونڈی اور طوائف بنی۔ اس تمام حیثیت اور اہمیت کے باوجود مجموعی طور پر اس کا استحصال کیا جاتا رہا اور ظلم و جبر کا شکار ہو کر اسے نفرت اور حقارت کا نشانہ بننا پڑا۔

عورت تصور اور حقیقت کے مابین مختلف تہذیبوں، معاشروں اور روایات میں سفر کرتی ہوئی آج کے دور میں داخل ہو کر اپنی بقاء کے لیے جو تگ و دو کر رہی ہے اس کا یہ تمام تاریخی سفر اور مختلف روپ جو معاشرے اور سماج نے اسے عطا کیے اور وہ اصل روپ جو حقیقت میں اس کا اپنا ہے جس تک رسائی کی کوشش کی جاتی رہی اور کی جا رہی ہے یہ تمام موضوعات اردو ناول کے حوالے سے لیا جاتا رہا اور اسی روشنی میں ناول نگاروں نے اپنے اپنے عہد کی عورت کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں عورت کے تصور کو دیکھنے سے پہلے تاریخ، سماج، مذہب اور ادب کے آئینے میں عورت کا تصور اور حقیقت جانچنا ضروری ہو جاتا ہے۔

عورت تاریخ، تہذیب و تمدن اور مذہب کے حوالے سے:

آج کا انسان جس ترقی یافتہ دور میں سانس لے رہا ہے اس کے پیچھے معاشی، سیاسی، ذہنی اور تہذیبی جدوجہد کی ایک لامتناہی داستان پھیلی ہوئی ہے۔

> ”محققین کے مطابق کرہ ارض پر انسان کم و بیش پانچ لاکھ سال سے آباد ہے۔ قدیم علمائے تاریخ نے انسانی تہذیب کے تین ادوار متعین کیے ہیں جن میں قدیم ترین پتھر کا عہد تھا یہ بھی تین زمانوں پر مشتمل ہے جس میں قدیم ترین دور پانچ لاکھ سال پہلے کا ہے جب کہ پتھر کا یہ زمانہ بلکہ دورانیہ پانچ ہزار سال قبل مسیح تک قائم رہا۔ بعد ازاں کانسی اور پھر لوہے کا عہد شروع ہوا جو آج تک جاری ہے۔“ [1]

تاریخ کے اس دورانیے میں کتنی تہذیبیں اور قومیں وجود میں آ کر فنا ہو گئیں۔ تاریخی حوالے سے عورت کا سب سے پہلا تصور ناہید، زہرہ، وینس اور موک سے متعلقہ دیوی عشتار کا ہے جو یہودیت، نصرانیت اور مختلف اقوام کے رسم و رواج، علم و ادب اور اخلاق و عقائد پر برس ہا برس تک شدومد سے اثر انداز رہی ہے۔ آج بھی جب کہ انسان بزعم خود تہذیب و تمدن اور بلوغت کی حدوں سے کہیں آگے نکل چکا ہے مہذب اقوام اس سے متعلقہ عقائد و رسوم کو کسی نہ کسی شکل میں سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

> ”سات ہزار برس پہلے سومیریوں کے سیلابِ عظیم (طوفانِ نوح) کی بابلی روایت ہو یا زہرہ و مشتری طوائفوں کا اپنے حسن و صورت سے فرشتوں کا ایمان متزلزل کر کے آسمان پر چلے جانے کی پُر لطف حکایت، مادری تہذیب کی علمبردار قدیم زراعت کاروں کا مذہب ہو یا موجودہ عیسائیت اور ہندو ازم عشتار کسی نہ کسی روپ میں ہر جگہ جلوہ گر ہے۔“ [2]

گویا یہ اوّلین معبودِ انسانی کسی دیوتا کی بجائے ایک دیوی تھی

> ”کوئی بائیس ہزار سال قبل عراق کے اوّلین آباد کاروں کے

جانشین زراعت کاری اور امہاتی نظام کے ابتدائی دور سے
گزر رہے تھے۔ عورت چونکہ شروع ہی سے غذائی نباتات
جمع کرتی چلی آ رہی تھی اس لیے خودرو پودوں کی نگہداشت
کرتے کرتے گندم کی افادیت بھی اسی نے معلوم کی اس
عورت ہی کے ہاتھوں سب سے پہلے عراق میں زراعت کی
ابتداء ہوئی اور عورت ہی نے انسانی زندگی میں تمدنی انقلاب
برپا کر دیا چنانچہ زراعت کاری کے ساتھ ساتھ مادری تہذیب
کا بھی آغاز ہوا۔"[3]

اس مادری نظام میں عورت زندگی کے تقریباً تمام شعبوں پر حاوی تھی اس لیے زراعت کاروں نے اپنی تہذیب کا منبع بھی کسی غیر مرئی مونث ہستی کو قرار دیا۔ اس دور کا سادہ لوح انسان یہ بھی دیکھ رہا تھا کہ صرف مادہ یا مونث کے بطن ہی سے ہر ذی روح کی پیدائش کا یکساں اور لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔ عورت کی سماجی برتری نے ایک ایسی دیوی کا تصور پیش کیا۔ جس کے زیر اثر پوری کائنات تھی۔

"دنیا کی پوری دیومالا میں صرف عشتار ہی مطلق العنان اور
آزاد دیوی ہے باقی جتنی بھی نامور دیویاں ہیں وہ یا تو اپنے
خاوندوں کا محض پرتو تھیں یا پھر ان کو عشتار کی سی مقبولیت اور
اقتدار نصیب نہ ہوا تھا۔"[4]

قدیم عقائد میں عشتار یا مہاماتا کی تعریف ان لفظوں میں ہوئی ہے کہ عشتار تمام دیوتاؤں اور پوری مخلوق کی ماں ہے وہ مادر مہرباں ہے اور خالق اول۔ وہ خاتون ارض ہے اور ملکہ افلاک۔ بہارستان کی دیوی ہے اور کوہساروں کی رانی، ملکہ سحر اور خاتون فردوس ہے۔ قوس قزح اس کا مرصع گلوبند ہے اور برق لہراتا کوڑا زمینوں، فضاؤں اور برف پوش پہاڑوں پر اس کی عملداری ہے۔ زمینوں، آسمانوں کے فیصلے وہی کرتی ہے۔ دعاؤں کو سنتی اور معروضات پر غور کرتی ہے۔ وہ غمگسار اور ہمدرد ہے۔ گناہگاروں اور بدکرداروں کو صحیح راستہ دکھاتی ہے۔ امن و امان قائم رکھے ہوئے ہے اور مسافروں کی نگہبان ہے۔

عشتار دیوی مختلف مذاہب اور ملکوں میں مختلف ناموں سے مقبولیت حاصل کرتی رہی۔ مصر

میں یہ آئسس (5) کے نام سے مشہور ہوئی۔ آریہ اسے اوشا کہتے تھے، شام میں اسے عتار کہتے تھے، چین میں شین شین کے نام سے اس کی عبادت ہوتی رہی، ایران میں یہ اناہتا کہلاتی تھی، پاک و ہند میں درگا، پاربتی، کالی ماتا، امبا دیوی جیسے نام پائے۔ یورپ میں وینس اور ڈیانا کے نام سے معروف ہوئی۔ Encyclopedia Britanica میں اس کا ذکر یوں آیا ہے:

"mother goddesses were worshiped as powerful deities under different names (Ishtar in Baleylon, Astarte in Phoenicia, Cybele in Phrygia, Isis in Egypt)."[6]

بعد میں پدری نظام کے زیر اثر اس مادر کل کا رتبہ بہت گھٹا دیا گیا۔ سومیری تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیب ہے۔ جس میں عورت اور محبت کے بارے میں متضاد خیالات سامنے آتے ہیں (7)

"آقا: خادم مجھ سے اتفاق کر"!
خادم: ہمارے میرے آقا! ہاں!
آقا: میں ایک عورت سے محبت کروں گا
خادم: محبت کر میرے آقا، محبت کر، جو شخص کسی عورت سے
محبت کرتا ہے، تنگی اور مصیبت بھول جاتا ہے۔
آقا: نہیں خادم نہیں! میں کسی عورت سے محبت نہیں کروں گا۔
خادم: محبت مت کر میرے آقا، محبت مت کر، عورت ایک
پھندہ ہے، جال ہے، گڑھا ہے، عورت لوہے کی تیز دھاری
تلوار ہے جو نوجوان مرد کی گردن کاٹ ڈالتی ہے۔"[8]

لیکن بیوی کے بارے میں سومیریوں کا تصور بہت دلکش اور اعلیٰ وارفع ہے۔ وہ بیوی سے جن اوصاف کی توقع رکھتے ہیں اس میں اس کا دلکش، شفیق، جاذب، خوش گفتار، شستہ اور مقدس ہونا ضروری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ جنسی تعلقات کے ضمن میں وہ آزاد خیال تھے۔

"جنسی تعلقات کی ایک اور نوعیت بھی تھی اس پر کوئی قدغن
نہیں تھی اور وہ تھی مذہبی عصمت فروشی۔ یہ مذہبی عصمت فروشی
یا مقدس حرام کاری مندروں میں ہوتی تھی۔"[9]

عصمت فروشی قدیم عراقیوں کے نزدیک تقدیس کا درجہ رکھتی تھی اور مندروں کی کسبی یا

طوائف ہونا سومیریوں کے نزدیک کوئی ذلت آمیز یا قابل اعتراض بات نہ تھی۔

''سومیری مندروں میں نہ صرف دیوداسیاں (پجارنیں) بلکہ طوائفیں بھی بڑی تعداد میں رہتی تھیں۔ یہ ''مقدس طوائفیں'' تھیں جو دراصل مندر سے وابستہ دیوداسیوں کا ہی ایک طبقہ تھیں۔''[10]

اس کے باوجود سومیری معاشرہ جنسی کج روی کا شکار نہ تھا۔ سومیریوں کے ہاں عورت کے بارے میں نہایت اعلیٰ، پاکیزہ، شفقت سے بھرپور خاتونِ خانہ کا دل آویز لطیف تصور بھی موجود تھا۔ لیکن گھریلو عورت کے تقدس کی پامالی کی سزائیں سخت نہیں تھیں مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عورت کی بدچلنی زیادہ سنگین سمجھی جانے لگی اور اس کی پاداش میں وہ مرد کی نسبت زیادہ زیر عتاب آئی مثلاً ارنمو (11) کے قوانین کے مطابق ''اگر کسی شخص کی بیوی (بن سنور کر) کسی اور آدمی کے ساتھ چلی جائے اور اس کی شریک بستر ہو جائے تو وہ (حکام) اس کو قتل کر دیں گے مگر مرد کو چھوڑ دیا جائے گا۔''[12]

اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ ان کے نزدیک عورت کی عزت یا تقدیس نسبتاً اتنی اہمیت کی حامل نہیں تھی اگر کسی کنواری کی عصمت دری ہوتی تو یہ اقدام خود اس کے خلاف نہیں بلکہ اس کے وارث کے خلاف متصور ہوتا تھا اور بیاہی عورت اس قسم کی زیادتی سے خود نہیں بلکہ اس کا شوہر متاثر ہوتا تھا۔ گویا دونوں صورتوں میں عورت کی اخلاقی پامالی کی زد میں خود اس کی ذات کوئی اہمیت نہ رکھتی تھی۔ فرق اس کے شوہر یا وارث کو پڑتا تھا۔

سومیریوں کے بعد مصری تہذیب میں ''انی'' (13) نامی دانش ور نے اپنی تعلیمات تصنیف کیں، جن کی رو سے مرد کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس پر عمل کرے

''اجنبی عورت سے گریز کر جسے اس کے اپنے شہر میں کوئی نہ جانتا ہو۔ جب وہ گزر رہی ہو اس پر نظر مت ڈال، اس کے ساتھ جنسی تعلقات مت پیدا کر، جو عورت اپنے شوہر سے دور ہو، وہ اس گہرے پانی کی مانند ہے جس کے گرداب سے کوئی واقف نہیں ہوتا۔ جب کوئی دیکھنے والا نہیں ہوتا تو وہ ہر روز تجھ سے کہتی ہے ''میں حسین ہوں'' وہ تجھے پھانس لینے کے لیے

تیار ہوتی ہے۔''[14]

''انی'' کے نزدیک معاشرے میں سب سے بلند مرتبہ ''ماں'' کو حاصل ہے۔ مصر کی قدیم تہذیب میں ماں جس طور پر سامنے آئی ہے۔ اس میں اور آج کے جدید دور کی ماں میں سر مو فرق نہیں۔

''اپنی ماں کو جتنی خوراک دیتا ہے اسے دگنا کر دے۔ اس کا اسی طرح سہارا بن جس طرح وہ تیرا سہارا بنی تھی۔ تو اس کے لیے بھاری تھا مگر وہ تجھے پھر بھی اپنی گردن سے چمٹائے رہی۔ تین برس تک اس کی چھاتی تیرے منہ میں رہی جب تو بڑا ہوا اور تیرے پاخانے سے گھن آتی تھی مگر وہ کراہت سے یہ نہیں کہتی تھی ''میں کیا کروں'' جب وہ تجھے سکول بھیجتی تھی، جب تجھے لکھنا سکھایا جاتا تھا وہ اپنے گھر سے تیرے لیے روٹی اور بیئر لے جا کر ہر روز وہاں (سکول سے باہر) کھڑی رہتی تھی۔''[15]

مصر میں قدیم روایات کے تحت تخت کی وارث شاہی خاندان کی عورت ہوا کرتی تھی۔

''مصر میں فراعین کے عہد تک عورت ہی سلطنت کی ملکہ اور عبادت میں مہا پروہت ہوتی تھی۔ یہ نظام آج بھی بنگلہ دیش اور ہند میں آباد کھاسی قوم میں رائج ہے جہاں ماں نہ صرف خاندان کی سربراہ بلکہ جائیداد اور وراثت کی بھی مالکہ ہے۔''[16]

اگرچہ وہ وارث ہوتی تھی مگر تخت پر مرد ہی بیٹھتا تھا۔ لہٰذا خود کو جائز حکمران ثابت کرنے کے لیے ضروری تھا کہ وہ وارث عورت سے شادی کرے، چاہے وہ اس کی بہن ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے ہر بادشاہ تخت پر بیٹھنے سے پہلے شاہی خاندان کی وارث عورت سے شادی کرتا تھا۔ اس روایت یا قانون کی وجہ سے باپ کو بیٹی یا بہن سے شادی کرنا پڑتی تھی۔

''بادشاہ شاہی خاندان کی عورتوں کے علاوہ بھی شادیاں کرتا تھا اس لیے اس کی بیویاں ''شاہی خاندان والیاں'' اور ''غیر شاہی خاندان والیوں'' میں تقسیم ہوا کرتی تھیں۔ ان

بیگمات میں سے کسی ایک کو وہ خاص بیگم کا خطاب دیا کرتا
تھا۔''[17]

تاریخ کی سب سے پہلی مطلق العنان ملکہ ''حطشی پسط'' کا تعلق بھی مصر سے تھا، جس کی شادی اپنے سوتیلے بھائی سے ہوئی تھی۔ مصر میں یہ واحد مثال ہے جس نے شوہر کے ہوتے ہوئے بھی خود حکمرانی کی۔

> ''انیس سال تک ان دونوں میاں بیوی نے مل کر حکومت کی لیکن نااہل شوہر کی حیثیت محض ایک نمائشی اور کٹھ پتلی کی تھی۔ زیرک ملکہ نے اسے کبھی بھی سیاسی اہمیت یا عوام سے رابطہ نہ رکھنے دیا۔ احکام وہ جاری کرتی، شکایات و مقدمات کی وہ سماعت کرتی، فیصلے اسی کے نافذ ہوتے، غرض سلطنت کے تمام کام وہ انجام دیتی تھی۔''[18]

قدیم مصر کی عورت کے بارے میں Encyclopedia Britannia, Vol.19 میں لکھا ہے:

> "In ancient Egypt, the status of women was higher still. They owned property worked in many sectors of the economy took part in public life and mixed freely with men."[19]

ابن حنیف نے مشہور فرانسیسی ماہر مصریات و آثاریات ماسپرو، آر ٹیبوئی (R.Tabouis) اور ہیروڈوٹس (Herodotus) - کے خیالات اپنی کتاب ''مصر کا قدیم ادب'' (جلد چہارم) میں رقم کیے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف محققین اور مورخین نے مصری خواتین کو اخلاق باختہ ظاہر کیا ہے۔ یہاں تک کہ ہیروڈوٹس نے مصر کی بیاہتا خواتین کی عفت و عصمت کو بھی خوب داغ دار بتایا ہے۔

> ''کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری خواتین کے کردار کی چند باتیں نمایاں ہیں، وہ بہت زندہ دل، خوش طبع اور عیش و عشرت کی دلدادہ تھیں اور مزاح کے لطف لینے کی صلاحیت سے مالا مال

> تھیں۔ وہاں بہت سی آزاد عورتیں بھی تھیں اور جب ایسی عورتیں کسی مرد پر ریجھ جاتیں تو اسے منت سے سماجت سے اور ناز و ادا سے اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے آمادہ کر لیتی تھیں اور یوں اپنی مرضی ذرا بھی نہ چھپاتیں۔ اونچے گھرانوں کی متعدد خواتین اس پیش قدمی میں ذرا عار نہ سمجھتیں۔ ایک قدیم مصری تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ ایک بار کسی فرعون زادی نے کسی خوبصورت منصب دار کو دیکھ پایا اور پھر اپنی کنیز کے ہاتھ اسے کہلا بھیجا ''میری بارہ دری میں آ، ہم وہاں گھڑی بھر آرام کریں گے''[20]

جہاں مصری خواتین پیش قدمی کو برا خیال نہیں کرتی تھیں وہاں دوسری طرف فراعنہ بھی عیش و عشرت کے معاملے میں کچھ کم نہ تھے، ان کے حرم ان گنت خواتین، بیگمات اور کنیزوں سے بھرے رہتے تھے۔

> ''دوسرے ملکوں کی شہزادیاں جب فرعونوں سے بیاہ کر آتیں تو اپنے ساتھ بہت سی کنیزیں وغیرہ لے کر آتیں۔ گل خیپا، تحرتی، تادوخیپا، مت ایمیا نامی ایشیائی شہزادیاں اٹھارویں خاندان کے فراعنہ تحوت مس چہارم، آمن حوتپ سوم اور اخناتون وغیرہ کے محلوں میں بیاہ کر آئیں، نہ صرف آپ ہی آئیں بلکہ اپنے ساتھ ڈھیروں کنیزیں وغیرہ بھی لائیں چنانچہ عراق کی ریاست متانی کی آریائی نسل شہزادی تادوخیپا ہی اپنے ساتھ تین سو سترہ باندیاں وغیرہ لے کر آئی تھی۔''[21]

ان خواتین کو حرم سے باہر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ خوبصورت چھریرے بدن والی یہ باندیاں عریاں اور نیم عریاں حالت میں ہر وقت فرعونوں کے چاروں طرف موجود ہوتی تھیں۔ قدیم مصریوں کی اخلاقی روایات پر M.A.Murray تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں...... ''مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تہذیب میں عورتوں اور مردوں کی اخلاقی گمراہی ہر دور میں یکساں نہج پر استوار

نہیں کی جاسکتی بلکہ اس قوم کا کردار مختلف عہد میں مختلف رہا۔ اس کی وجہ مصریوں کے بیرونی حملوں، فتوحات اور ان فتوحات کے نتیجے میں غیر ملکی کنیزوں اور غلامی کی مصر میں بھرمار، دولت کی ریل پیل، پُرتکلف اور پُرآسائش زندگی اور دوسری غیر ملکی قوموں سے میل جول ان کی اخلاقی اقدار پر مختلف اثرات کا حامل ہوا۔'' (22)

اس عہد کے ادب سے پتہ چلتا ہے کہ عورتوں کی دو قسمیں تھیں، باعزت اور فاحشہ۔ باعزت وہ جو اپنے خاندان کی حفاظت کرتی تھیں اور فاحشہ وہ جو اوروں کو لبھا کر خاندان برباد کرتی تھیں۔ عام مصری معاشرے میں شادی کے سلسلے میں کوئی مذہبی یا سیکولر رسومات نہیں ہوتی تھیں جب شادی طے ہو جاتی تو لڑکی کے والد کو رقم دے دی جاتی تھی۔ طلاق کی صورت میں عورت اپنا جہیز اور وہ رقم وہ جو ساتھ لائی تھی اور وہ تحائف جو اسے ملے تھے، وہ واپس لے جاتی تھی۔ طلاق کا رواج تھا جس کی وجہ سے پسند و ناپسند عورت کا بانجھ ہونا اور مرد کا دوسری شادی کرنا تھا۔ جب کہ مطلقہ عورت کی دوبارہ شادی ہو سکتی تھی۔ مرد شادی شدہ عورتوں کے علاوہ کنیزوں یا ملازماؤں سے بھی جنسی تعلقات رکھ سکتا تھا۔ لیکن شادی شدہ عورت کے لیے کسی دوسرے سے جنسی تعلق رکھنا معیوب تھا۔ پسندیدہ اور خوبصورت عورت کا معیار ان کی اپنی تحریروں کے مطابق یہ تھا کہ

''اس کی باتیں مفید ہوتی ہیں، دل کو بھلی لگتی ہیں جو کچھ اس کے لب بولتے ہیں، سچائی کی دیوی ماَت کی طرح ہوتا ہے۔ خاتون کامل ہوتی ہے، اس کے شہر میں لوگ اس کی انتہائی تعریف کرتے ہیں۔ شادی کا اقرار کرتی ہے، سب کی مدد کرتی ہے، صرف اچھی بات کہتی ہے، وہی کچھ کہتی ہے، جو لوگوں کو پسند آتا ہے۔ سب کو خوشی عطا کرتی ہے، اس کے ہونٹوں سے کوئی بری بات نہیں نکلتی، سب سے بے حد پیار کرتی ہے۔'' [23]

مصر میں عورت کو ایک مخصوص درجہ اس لیے بھی حاصل تھا کہ تمام جائیداد عورتوں سے عورتوں یعنی ماں سے بیٹی کو ورثے میں ملتی تھی۔ اس اقتصادی برتری کی وجہ سے معاشرے میں عورتوں کو مردوں کی نسبت اونچا مرتبہ حاصل تھا۔ ابن حنیف لکھتے ہیں کہ

''قدیم مصری عورت کی عظمت اور تقدس سے غافل یا ناآشنا

نہیں تھے۔ ان کے پرانے لٹریچر کو پڑھ جائیے اس میں عورت اپنے ہر رنگ، ہر روپ میں ملے گی۔ وفادار اور جانثار بیوی، اچھی ماں، پُرخلوص اور پُرجوش محبت کرنے والی دوشیزہ، طوائف، برائیوں کی ترغیب دینے اور پیش دستی کرنے والی بدکردار عورت۔'' [24]

مصری معاشرے میں ماں کے بعد بیوی کو بہت ممتاز اور مخصوص درجہ حاصل تھا۔ ایسے میں دوشیزائیں اگر اپنے محبوب سے بیاہ رچانے کی آرزومند رہتی تھیں تو یہ فطرت کے عین مطابق تھا۔

دنیا کی ابتدائی مہذب اقوام میں قدیم یونانی سرفہرست ہیں۔ اساطیری روایات کے مطابق دنیا کی پہلی عورت کا نام ''پینڈورا'' (25) (Pandora) تھا۔

''مشہور شاعر ہیسوئڈ (Hesiod) نے اس قصے کو بیان کیا کہ ایک دیوتا پرومی تھیس (Parometheus) نے آسمان سے آگ چرائی اور اس کو زمین میں بسنے والے انسانوں تک پہنچا دیا۔ دیوتاؤں کے بادشاہ زیوس (Zeus) کو یہ بات ناپسند ہوئی۔ اس نے زمینی مخلوقات سے اس نعمت کو ختم کرنے کے لیے یہ تدبیر کی کہ ایک عورت بنائی جس کا نام پینڈورا تھا۔ دنیا کی اس خاتون اوّل کے ساتھ ایک صندوق تھا، جس کو پینڈورا باکس (Pandora Box) کہا جاتا تھا۔ پینڈورا نے زمین پر قیام کرنے کے بعد ایک روز اپنا یہ باکس کھول دیا۔ اس باکس کے اندر ہر قسم کی برائیاں بھری ہوئی تھیں۔ باکس کھلتے ہی تمام برائیاں زمین پر پھیل گئیں۔ اس کے بعد پھر یہ زمین کبھی برائیوں سے خالی نہ ہو سکی۔'' [26]

لہٰذا ایک طرف عورت مرد کی ضرورت تھی تو دوسری طرف وہ اس کے لیے نقصان و تباہی کا باعث بھی تھی۔ یونان کے شاعروں میں عورت کا تصور معاشرے کے رجحانات کی عکاسی کرتا ہے یعنی وہ تباہی کا باعث ہے اور معاشی بوجھ بھی ہے مگر ساتھ ہی مرد کی ضرورت بھی۔ ان کی شاعری میں عورت کی تو تعریف ہے مگر بیوی کی نہیں۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے مطابق

"ان کی نگاہ میں عورت ایک ادنیٰ درجے کی مخلوق تھی،
معاشرت کے ہر پہلو میں اس کا مرتبہ گرا ہوا رکھا گیا تھا اور
عزت کا مقام مرد کے لیے مخصوص تھا۔" [27]

ان کے ہاں عورت کو جانوروں سے تشبیہ دی گئی مثلاً طوائف کو بیل کہا گیا۔ وہ لڑکی جسے ورغلایا جا سکے، وہ ہرن کی مانند ہے۔ خوبصورت عورت گھوڑے جیسی ہے یعنی عورت خود سے کچھ نہیں اس کی صفات کسی دوسری ہستی کے ذریعے اجاگر کی گئی ہیں۔ یونانی معاشرے میں عورت کو نہ تو سیاسی حقوق حاصل تھے اور نہ وہ ووٹ دے سکتی تھی۔ امراء کی عورتوں کے عام جگہوں پر نام بھی نہیں لیے جا سکتے تھے۔ "مشہور یونانی مورخ پلوٹارک (Plutarch) کا خیال تھا کہ عورت کا نام اور اس کا جسم اپنے گھر میں قید رہنا چاہیے۔ عورت گھر کے زنانے حصے میں اپنی زندگی گزارتی تھی۔ اسے کسی مرد سے ملنے کی اجازت نہیں تھی اور اپنے خاوند کے دوستوں سے بھی وہ ملاقات نہیں کر سکتی تھی۔ اسے صرف یہ آزادی تھی کہ اپنے آپ کو چادر میں لپیٹ کر منہ ڈھک کر اپنے عزیزوں سے ملنے چلی جائے یا خاص خاص تہواروں میں شرکت کر لے۔ بعض پڑھی لکھی خواتین جو اس قید کی زندگی سے بغاوت کرتی تھیں اپنی آزادی کی انھیں یہ قیمت ادا کرنی پڑتی تھی کہ وہ تعلیم یافتہ فارغ البال مردوں کی تفریح کا مرکز بنیں۔ [28]

Encyclopedia Britannia میں مصر اور یونان کی عورت کے مابین تقابل کے ضمن میں لکھا ہے کہ مصر میں مرد اور عورت کا معاشرتی کردار الٹ تھا۔ خواتین کو مردوں پر سبقت حاصل تھی۔ یقیناً یہ بہت بڑی حقیقت ہے کہ مملکت کی حکومت کئی ملکائیں مل کر چلاتی تھیں جب کہ ایتھنز میں عورت کی حیثیت بہت مختلف تھی۔ بیویوں کو گھر میں تنہا بند رکھا جاتا تھا۔ ان کی تعلیم کا کوئی بندوبست نہ تھا۔ چند ایک حقوق تھے اور خاوند اس کو اپنا جائیدادی اثاثہ سمجھتا تھا۔ (29)

جس معاشرے میں گھریلو خواتین پر سختی ہو اور انہیں پردے میں رکھا جائے وہاں طوائفیں اور داشتائیں آزاد ہوتی ہیں۔ جو مردوں کے ساتھ محفلوں میں جاتی ہیں اور ان کے ذوق کی تسکین کرتی ہیں۔ یہی صورت ایتھنز کی تھی جہاں طوائف کی حیثیت آزاد عورت کی تھی اور جو مرد کو جسمانی اور ذہنی لحاظ سے آسودگی بخشتی تھی۔ مولانا مودودی کے مطابق

"یہاں تک کہ ان کے ذہن سے یہ تصور ہی محو ہو گیا تھا کہ
شہوت پرستی بھی کوئی اخلاقی عیب ہے۔ ان کا معیار اخلاق اتنا

بدل گیا تھا کہ بڑے بڑے فلاسفہ اور معلمین اخلاق بھی زنا
اور فحش میں کوئی قباحت اور کوئی چیز قابل ملامت نہ پاتے
تھے۔" [30]

قدیم یونانی نکاح کو عام طور پر غیر ضروری رسم سمجھنے لگے تھے اور نکاح کے بغیر عورت اور مرد کا تعلق بالکل معقول سمجھا جاتا تھا اور اسے کسی سے چھپانے کی ضرورت نہ تھی۔ آخر کار ان کے مذہب نے بھی ان کی حیوانی خواہشات کے آگے سپر ڈال دی۔

یونانی زوال کے بعد رومن سلطنت کو عروج حاصل ہوا اور یہ عروج صدیوں قائم رہا۔ یونانیوں کی طرح روم میں بھی عورت اپنی تمام زندگی کسی نہ کسی مرد کے تابع رہتی تھی۔ اس پر پابندیاں تھیں لیکن یونانی عورت کی طرح وہ گھر میں قید نہیں تھی۔ یونان فتح کرنے کے بعد روم میں خوشحالی بڑھ گئی تھی۔ دولت کی فراوانی نے خوشحال عورتوں کے اطوار بگاڑ دیئے، اونچے گھرانوں میں شادیاں دولت اور سیاست کے تابع ہو گئیں۔ عورتوں کو شادی میں کوئی دلچسپی نہ رہی۔ انہوں نے فلسفہ اور ادب پڑھنا شروع کر دیا۔ مقرر بن گئیں، گانا اور ناچنا اپنا مشغلہ بنا لیا۔ مولانا مودودی اپنی کتاب "پردہ" میں "عورت مختلف ادوار میں" کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں

"عورتوں اور مردوں کے برسر عام یکجا غسل کرنے کا رواج
بھی اس دور میں عام تھا۔ رومی لٹریچر میں فحش اور عریاں
مضامین بے تکلف بیان کیے جاتے تھے اور عوام و خواص میں
وہی ادب مقبول ہوتا تھا جس میں استعارہ و کنایہ کا پردہ نہ رکھا
گیا ہو۔" [31]

ایک بے لگام آزادی کی لہر میں انہوں نے بہنا شروع کر دیا۔ سید شرافت حسین لکھتے ہیں کہ

"رومی سلطنت عیاشیوں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ شہوانی اور
نفسانی خواہشات کا زمانہ تھا۔ اہل روما عورتوں کی برہنہ دوڑ
(Flora) منعقد کیا کرتے تھے۔" [32]

P.Brown کے بقول

"مشہور رومن شاعر جوونال (Juvenal) کی رائے میں
روم جیسے بڑے شہر میں کوئی ایک عورت بھی اس قابل نہیں تھی

کہ اس سے شادی کی جاسکے۔'' [33]

رومی عورت کو جنسِ ارزاں تصور کرتے تھے اور اسی جذبے کے تحت اس سے سلوک روا رکھا جاتا۔

''رومیوں میں یہ رواج نہ تھا کہ وہ عورتوں کو طلاق دیتے پھریں بلکہ اگر انھیں ان سے کوئی شکایت ہوتی تھی تو وہ ان کو قتل کر دیا کرتے تھے۔'' [34]

یہودیت اور عیسائیت کے آتے آتے عورت سماجی طور پر بالکل گر چکی تھی۔ یہودیوں میں عورت کی حیثیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ بیوی کو یہ ہدایت کی گئی کہ اس کی ہر خواہش اس کے خاوند کے لیے ہو اور وہ اپنے شوہر کو اپنا آقا سمجھے۔

''توریت میں شوہر سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنی بیوی سے ایسے خطاب کرے جیسے کہ آقا غلام سے اور بادشاہ رعیت سے کرتا ہے۔ شوہر کو یہ اختیار تھا کہ وہ جب چاہے بیوی کو طلاق دے دے مگر عورت کو مرد سے علیحدگی کا کوئی حق نہیں تھا۔ اگر عورت سے بے وفائی ہو جائے تو اسے سنگین جرم سمجھا جاتا تھا، اگر اس پر زنا ثابت ہو جاتا تو اسے سنگسار کر دیا جاتا تھا، اگر بچہ پیدا نہیں ہوتا تھا تو اس کی ساری ذمہ داری عورت پر آتی تھی۔ باپ کو یہ حق تھا کہ وہ اپنی بیٹی فروخت کر دے۔ یہودی مرد کی یہ دعا ہوتی تھی کہ ''خدا تیرا شکر ہے کہ تو نے مجھے عورت نہیں بنایا۔'' [35]

یہودیت میں عورت گناہ کی طرف راغب کرنے والی سمجھی جاتی تھی اس لیے یہودیوں میں ایسے فرقے بھی تھے جو عورتوں سے دور رہتے تھے اور ان کی آبادیاں صرف مردوں کے لیے مخصوص تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ عورت شہوت اور رقابت پیدا کرتی ہے اور اس لیے جھگڑے اور فساد کا باعث ہوتی ہے۔

یہودیوں نے شادی بیاہ کے جو اصول بنائے تھے ان میں جہاں غیر یہودیوں سے شادی ممنوع قرار دی گئی وہاں قریبی رشتے داروں سے شادی کی مخالفت بھی کی گئی۔ ان کے ہاں عورتوں کو خصوصی ایام میں علیحدہ رکھا جاتا تھا اور انھیں ناپاک سمجھا جاتا تھا۔ عورت کے متعلق ان کا خیال تھا

کہ اسے پڑھانا نہیں چاہیے، اس کی مغفرت صرف اس میں ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ بچے پیدا کرے۔ عصمت جمیل اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتی ہیں کہ

''یہودی گھرانے میں باپ کی حکمرانی ہوتی تھی۔ فرزندانِ اسرائیل کا ہر گھرانہ متعدد بیویوں، لونڈیوں ان کے بچوں جو غلام اور کنیز پیدائشی طور پر ہی ہو جاتے تھے، پر مشتمل ہوتا تھا۔ گھرانے کا سربراہ جسے یا یوشے کہا جاتا تھا خاندان پر مکمل قانونی اور عدالتی اختیار رکھتا تھا۔ وہ چاہتا تو بچوں کو زندگی کا حق دے دیتا، ورنہ ان کی قربانی بھی دے سکتا تھا۔ اگر بیٹے کی موت کے بعد بہو زنا کی مرتکب ہو جاتی تو وہ اسے زندہ جلا سکتا تھا۔ اسے اپنی بیٹیوں کو بیاہنے یا فروخت کرنے کی مکمل آزادی تھی۔ باپ کے بعد یہ اختیار بھائیوں کو منتقل ہو جاتا تھا۔ یہودی گھرانے میں پیسے، جائیداد یا غلاموں کی طرح عورتیں بھی ورثے میں ملنے والی اشیاء کا حصہ ہوتی تھیں۔ بیٹی کو جائیداد میں سے ایک دھیلا نہ ملتا تھا۔ سوائے اس کے کہ کوئی مرد وارث نہ ہو۔ لیکن شادی کے بعد وہ اپنی جائیداد پر تصرف نہ رکھ سکتی تھی۔ جو کچھ ملتا شوہر کو منتقل ہو جاتا۔'' [36]

یہودی عالم Hebrew Srptures کے مطابق عورت کو ابدی خدائی لعنت کہا گیا۔ (37)

سومیریوں اور مصریوں کی طرح ہندوستان میں بھی ابتدائی دور میں مادرانہ نظام رائج تھا۔ ہندو مائتھالوجی میں دنیا کو تخلیق کرنے والی مقدس ہستی ایک رقاصہ پراکرتی تھی، جسے شکتی دیوی بھی کہا جاتا ہے۔ اس زرعی عہد میں دھرتی کو بھی ماتا کہا گیا۔

''قدیم ہند میں ہزاروں برس مادر سری نظام رائج رہا بلکہ بعض مورخین کے مطابق دنیا کے بہت سے ملکوں میں مادری نظام ہندوستان سے گیا۔'' [38]

قدیم ہند میں تنترمت دور عورت کی سربراہی کا دور تھا لیکن آریہ اپنے ساتھ ویدنظام لائے جس میں کم سن بچیوں سے شادی، دیوداسی اور ستی کا بہیمانہ نظام عورت راج سے نجات کا ذریعہ تھا۔

آریاؤں نے ستی کے لیے یہ انوکھا فلسفہ پیش کیا کہ ہر چیز کا کوئی آقا اور مالک ہوتا ہے۔ اس لیے عورت کا بھی آقا ہونا چاہیے، جو مرد ہی ہو سکتا ہے۔ اس فلسفے میں ایک دلیل یہ بھی دی گئی کہ جس غلام کا کوئی آقا نہ رہے اس کو جن اور چڑیلیں چمٹ جاتی ہیں اس لیے ایسی عورت کو زندہ جلا دیا جائے۔

لیکن جیسا کہ قدیم بابلی تہذیب میں عورت نے جادو اور توہمات کو فروغ دیا۔ اسی طرح قدیم ہند میں بھی عورت نے مردانہ نظام سے تحفظ کے لیے تنتر ازم کو فروغ دیا۔ ہند میں بھی مقدس خفیہ حروف سیکھنے کے لیے، جنتر منتر سیکھنے کے لیے مردوں کو مردانہ عضو سے محروم ہونا ضروری تھا۔ تنتر ازم نے جنسی خواہشات کے خاتمے کے لیے بہت کام کیا نتیجتاً بھگتوں، سادھوؤں اور جوگیوں میں مقدس ہونے کے لیے جنسی خواہشات سے احتراز ضروری تھا۔ جنسی خواہش سے احتراز کی یہ شکل لباس پر بھی وارد ہوئی اور جوگیوں نے عورت کے انداز میں زرد ساڑھی باندھی اور سر کے بال لمبے رکھنا شروع کر دیئے۔

تنتر مائیتھالوجی میں دیویاں تخلیق ہوئیں۔ ان میں بھرویں (جس پر راگ بھیرویں تشکیل دیا گیا) یوگنی (جس نے کبھی شادی نہ کی) اسی سے یوگن، یوگی یا جوگن جوگی وجود میں آئے۔ تنتر ازم میں عورت مقدس تھی اور پیدائش کا سرچشمہ بھی۔ ہندو دیومالا میں درگا نامی دیوی ہے۔ اسے کالی ماتا بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ موت کی دیوی بھی کہلاتی ہے۔ گو پدرسری نظام میں عورت کو ستی ہونے پر مجبور کر دیا لیکن درگا دیوی (کالی) کے خوف سے ایک عام ہندو آج بھی ہر وقت خوف زدہ رہتا ہے کہ نہ جانے کب کالی دیوی اس پر غضب ڈھا دے۔

پدرسری نظام میں پنڈتوں نے جن کے ہند میں سرخیل منوجی (39) ہیں۔ دیویوں کے مقابلے میں دیوتا تخلیق کر لئے اور دیوتاؤں کے سماجی تقاضے پورے کرنے کے لیے دیویاں وجود میں لائی گئیں۔ لیکن انہیں دیوتاؤں سے کم تر رکھا گیا۔ اوشا، سرسوتی، رتری اس پدرسری نظام کی کم حیثیت دیویاں ہیں۔ Encyclopedia of Religion and Ethics کے مطابق منو کے قوانین کی رو سے شوہر بیوی کا سرتاج ہے۔ اسے اپنے شوہر کو ناراض کرنے والا کوئی کام نہیں کرنا چاہیے۔ حتیٰ کہ اگر وہ دوسری عورتوں سے تعلق رکھے یا مر جائے، تب بھی کسی دوسرے مرد کا نام اپنی زبان پر نہ لائے۔ اگر وہ نکاح ثانی کرتی ہے تو وہ سورگ سے محروم رہے گی۔ جس میں اس کا پہلا شوہر رہتا ہے۔ بیوی کے غیر وفادار ہونے کی صورت میں اسے انتہائی کڑی سزا دینی چاہیے۔ عورت کبھی بھی آزاد نہیں ہو سکتی، وہ ترکہ نہیں پا سکتی، شوہر کے مرنے کے بعد اسے سب

سے بڑے بیٹے کے پاس رہنا ہوگا۔ شوہر اپنی بیوی کو لاٹھی سے پیٹ سکتا ہے۔ (40)

ہند کی مقامی قدیم قوم دراوڑ ہیں۔ عورت کو انتہائی قدر و منزلت حاصل تھی۔ آریاؤں نے مہابھارت جنگ میں فتح پانے کے بعد دراوڑ عورتوں کو یرغمال بنا کر شادیاں کیں۔ ہند میں ان دو تہذیبوں کے اختلاط نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا۔ اس نئے سماج میں مرد نے عورت کو بلیک میل کرنا شروع کر دیا۔ عورت راج میں دیویوں کے چرنوں میں لڑکوں کی قربانی دی جاتی تھی اور عورتوں کی مخصوص عبادت گاہوں اور طلسم کدوں میں مردوں کو خصی ہو کر داخل ہونا پڑتا تھا۔ عورت راج میں عورت کی قربانی ممنوع تھی۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق اپنی کتاب ''ہندو صنمیات'' میں لکھتے ہیں کہ

> ''حکم یہ ہے کہ شہزادے مملکت کے وزراء، کونسلر اور شراب بیچنے والے آسودہ حالی اور دولت حاصل کرنے کے لیے انسانی قربانی پیش کریں اور دیوی کو جو شکار پیش کیا جاوے وہ اگر انسان ہے تو پچیس سال کا ہو۔''[41]

عورت راج میں مردوں کی بالادستی یا طاقت ختم کرنے کے لیے اس طرح کے قوانین رائج کیے جاتے تھے جس کے مطابق

> ''بعض تہواروں میں اب بھی لیکن شاذ، پجاری اپنا گوشت کاٹ ڈالتے ہیں اور اس ظالم دیوی کو خوش کرنے کے لیے اپنا جسم جلا ڈالتے ہیں۔''[42]

نتیجتاً جب مرد برسر اقتدار آئے تو انہوں نے کم سن لڑکیوں سے شادی اور ستی کو رواج دے کر بدلا چکایا۔ دوسری جانب مندروں میں دیوداسی نظام کو پروان چڑھایا۔ اس نظام میں موجود پجاریوں نے جنسی بلیک میلنگ کے لیے وہی راستہ اپنایا جو اس سے قبل بابل اور نینوا کے مذہبی پیشواؤں نے اور بعد ازاں کلیسا کی پاپائیت نے اختیار کیا۔ یعنی معبد، مندر اور چرچ کے نام پر راہباؤں، ننوں اور دیوداسیوں کا نظام، جہاں بیک وقت نیل اور گنگا میں کنواریاں قربان کی جاتی رہیں۔ پروہت نے انتہائی عیاری سے مختلف پران گھڑے اور عورت کی تذلیل کے لیے شاستروں کی غلط تشریح کی۔ ہندوؤں کی مقدس کتاب ''رگ وید'' اور ''منوسمرتی'' میں کہیں بھی ستی کا حکم یا ذکر نہیں۔

> ''ستی کی پہلی یادگار سن ۵۱۰ء میں مدھیا پردیش کے شہر اران

میں ملتی ہے۔ ستی کی رسم کے پس منظر میں عورت کی سماجی
حیثیت ابھر کر آتی ہے کہ آہستہ آہستہ اب اس کی اپنی ذات
اور اس کی شناخت ختم ہو جاتی ہے اور وہ مکمل طور پر مرد کی
ملکیت ہو جاتی ہے۔ اس لیے شوہر کی وفات کے بعد اس کے
لیے زندہ رہنے کا کوئی جواز نہیں رہتا ہے۔'' [43]

پروین علی اپنی کتاب "Status of Woman in the Muslim World" میں لکھتی ہیں

Bhagvad Gita gives expression to the general belief that it is only a sinfue soul that is born as woman, Vaisya, or Sudra."*(44)

''رگ وید'' میں عورت کی تعظیم کی گئی ہے جب کہ منوشاستر میں تذلیل کی گئی ہے۔ عورتوں کے لیے سخت رویے کی جتنی تاکید ہندو کتب میں ہے اتنی دنیا کے کسی مذہب میں نہیں۔ اس تہذیب میں عورتوں کی عمر، احساسات اور نفسیات کے حقوق کو مردوں کی مرضی اور خواہشات پر قربان کر دیا جاتا تھا۔ آریاؤں کی آمد سے قبل اور برہمن راج سے پہلے ہند میں عورت انتہائی مقدس، پوتر سمجھی جاتی تھی۔ برہمن دور میں عورت کا درجہ کم کرنے کے لیے مختلف اقدامات کیے مثلاً وراثت میں انھیں غیر مستحق قرار دیا گیا۔ ہندو سماج میں گوتم بدھ نے عورت کی بطور بیوی سات اقسام بتائی ہیں۔

''پہلی قسم کی بیویاں ''گھاتک'' کہلاتی ہیں، ان کا برتاؤ ٹھیک
قاتل کا سا ہوتا ہے۔ ایسی عورتیں روز نئے آشنا کی تلاش کرتی
ہیں اور اپنے خاوند کے ساتھ بے وفائی کرتی ہیں۔

دوسری قسم کی عورتیں چور ہوتی ہیں، وہ اپنے مزے اور ضروریات کو ہی سب سے برتر سمجھتی ہیں اور انھیں برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ایسی عورتیں خود غرض ہوتی ہیں اور اپنی تمام کارروائیوں کا مرکز وہ خود ہوتی ہیں۔ انھیں اپنے خاوند سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور انھیں اپنے سکھ اور چین ہی سے غرض رہتی ہے۔ تیسری قسم کی بیوی کا اپنے شوہر کے ساتھ آقا کا سا برتاؤ ہوتا ہے۔ وہ اپنے شوہر کو نوکر سمجھتی ہیں۔

''چوتھی قسم کی عورتیں اپنے خاوندوں کے ساتھ ماں کا برتاؤ
کرتی ہیں۔ وہ اپنے شوہروں کی تمام ضرورتوں کو سمجھتی اور پورا
کرتی ہیں۔

پانچویں قسم کی عورتیں اپنے شوہر سے بہن کا سا برتاؤ کرتی
ہیں۔ اس سے پاک اور سچی محبت رکھتی ہیں اور شرم اور پریم کا
مجسمہ ہوتی ہیں۔

چھٹی قسم کی بیویاں اپنے خاوند کو دوست سمجھتی ہیں، اسے خوش
رکھنے کی کوشش کرتی ہیں، اس کی عزت کرتی ہیں اور اس کے
دکھ درد میں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔

ساتویں قسم کی عورتیں اپنے آپ کو خاوند کا غلام سمجھتی ہیں اور اس
کی ہر خدمت بجالاتی ہیں۔ وہ اپنا سب کچھ اپنے شوہروں پر
قربان کر دیتی ہیں اور اس کی سیوا اپنا دھرم سمجھتی ہیں۔'' [45]

ہندو دھرم کے مطابق عورت کا تصور گوتم بدھ کے بیان کردہ ساتویں قسم کی عورت کے مطابق تھا۔ آج بھی اغلب خیال ہے کہ دنیا بھر کی عورتوں میں سب سے زیادہ وفاشعاری اور وفاپرستی کا جذبہ بھارت کی عورتوں میں پایا جاتا ہے۔

Encyclopedia Britannia کے مطابق

"Christianity did not improve matters, Although women were credited with a soul equal to men's in the eyes of God, they were regarded as temptresses, responsible for her fall of Adam, and as second class human beings; for, as St.Paul wrote, "a man ought not to cover his head, since he is the image and glory of a God; but woman is the glory of man" Women were excluded

> from all public affairs. " The women should keep silence in the churches. For they are not permitted to speak."[46]

پروین علی اپنی کتاب "Status of Woman in the Muslim World" میں لکھتی ہیں ''عیسائیوں کے روحانی پیشوا (St. Paul) کہتے ہیں ''میں کسی عورت کو آدمی پر فوقیت اور تشدد کرنے کا اختیار نہیں دیتا۔ .... (St. Gregory) عورت کی فطرت کے تمام موضوع کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں ''اژدھا غضب ناک ہے اور زہریلا چھوٹا چال باز سانپ'' لیکن عورت ان دونوں سے زیادہ کینہ پرور ہے۔ St. John جو گریک چرچ کے فادر تھے کہتے ہیں ''عورت ایک ہو کر رہنے والی برائی ہے، ایک ابدی حقیقت، ایک خوبصورت بربادی، ایک گھریلو آفت اور ایک خوبصورت اور بجی سجائی بد نصیبی اور بد بختی۔ (47)

عیسائیت میں چرچ کے اولیاء نے عورت کی پس ماندگی کو بڑھانے میں زیادہ حصہ لیا انہوں نے عورت کے کردار کو سطحی، کمزور اور دماغی طور پر اسے غیر مستقل مزاج قرار دیا۔ عورت کی صحیح تربیت کے لیے عیسائیت کے مذہبی علماء یہ سمجھتے تھے کہ اسے ہر قسم کی مجلس سے دور رکھا جائے۔ کیونکہ یہ سماجی اور ثقافتی مواقع اسے آزاد خیال اور بے حیا بنانے میں مدد دیتے ہیں۔

> ''چرچ کی جانب سے عورت کی برائیاں اس قدر بیان کی گئیں کہ نفسیاتی طور پر عورت خود اپنی ذات سے شرمندہ ہونے لگی اور اس خیال سے کہ وہ گناہ، برائی اور خرابی کی وجہ ہے اور دنیا میں تمام برائیاں اس کی وجہ سے ہیں۔ وہ اس کا کفارہ ادا کرنے میں لگی رہی اور صورت حال یہ ہوگئی کہ وہ اپنی خوبصورتی، اپنے لباس اور اپنی زیب و زینت پر شرمندہ ہونے لگی کیونکہ وہ یہ سمجھتی تھی کہ اس سے لوگوں کو گناہ کے لیے ورغلایا جاتا ہے۔''[48]

آہستہ آہستہ مرد و عورت کے تعلق کو ناپاک قرار دے دیا گیا۔ اس سے رہبانیت کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ کلیسا نے ادنیٰ ترین رسوم کے علاوہ عورتوں کو مذہبی رسوم سے خارج کر دیا۔ معاشرے

سے بھی وہ مکمل طور پر خارج تھیں، نہ وہ کھلے بندوں باہر جا سکتی تھیں، نہ دعوتوں میں شریک ہو سکتی تھیں، ان کو ہدایت تھی کہ لوگوں کے سامنے نہ آئیں۔ اپنے میاں کی اطاعت کریں، گھر بیٹھ کر سوت کاتا کریں، ان کا خیال تھا کہ عورت ناگزیر شر ہے۔ اس کے دیکھنے سے گناہ کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ مرد کو ہر حال میں خود کو عورت سے بچانا ہوگا۔ عورت کی آواز، عورت کے بالوں میں زبردست کشش ہے، عورت جادوگرنی ہے، ان تمام بیانات نے عورت کا درجہ کم کیا۔

> ''تحریک اصلاح مذہب میں عورت اور سماجی طور پر پس ماندہ ہوگئی۔ یہاں تک کہ اسے سماجی کاموں سے بھی روک دیا گیا۔ وہ صرف خانقاہوں میں رہ کر عبادت کر سکتی تھی۔ مگر وہاں بھی حکم مردوں کا چلتا تھا۔''[49]

یورپی قوانین عورتوں کے سراسر خلاف تھے:

> ''قانوناً عورتوں کا وراثت میں کوئی حصہ نہ تھا۔ عورتوں کو خاوند کے تشدد کے خلاف قانونی تحفظ حاصل نہیں تھا۔ عدالت میں جانا اس کے لیے ممنوع تھا۔''[50]

Encyclopedia Americana میں درج ہے کہ ہمیں یہ بات ماننا ہوگی کہ روایتی طور پر عورت کے مقابلے میں مرد حقوق رکھتا تھا۔ مرد عورت کی نسبت کئی گنا افضل سمجھا جاتا تھا۔ تاریخ میں آدمی کے مقابلے میں عورت کو ہمیشہ کمزور، کم عقل، غیر ذمہ دار اور دوسروں پر انحصار کرنے والی ظاہر کیا گیا جب کہ حقیقت یہ ہے کہ عورت نے ہمیشہ معاشی کردار ادا کیا ہے۔ زرعی اور صنعتی جو کام بھی اسے سونپا گیا اس نے گھر داری کے ساتھ ساتھ اسے انجام دیا۔ (51)

تیرہویں صدی میں چرچ کے اولیاء نے عورت کی پس ماندگی کو بڑھانے میں حصہ لیا اور انھوں نے عورت کے کردار کو سطحی، کمزور اور دماغی طور پر غیر مستقل مزاج قرار دیا۔ ڈاکٹر مبارک علی اپنی کتاب ''تاریخ اور عورت'' میں لکھتے ہیں کہ (Tertullian) نے کہا کہ کیا تمہیں معلوم نہیں کہ تم برائی کا دروازہ ہو، تم آسانی سے مرد کو جو خدا کا مظہر ہے اسے تباہ کر سکتی ہو۔

۱۳۰۰ء تا ۱۴۶۱ء میں عیسائی دنیا میں زناکاری اور عریانیت کا طوفان آیا۔

> ''پادریوں نے ''اعتراف گناہ'' کی مذہبی رسم کی آڑ میں جی کھول کر عیاشی کی، جس عورت نے ایک دفعہ کسی پادری کے

سامنے اعترافِ گناہ کرلیا، وہ ساری زندگی بلیک میلنگ کی
دلدل میں دھنسی رہی۔‘‘[52]

فطرت پرست پادریوں نے برہنگی کو عروج دیا۔ سولہویں صدی میں لاطینی مسیحی دنیا کی اخلاقی حالت کا یہ عالم تھا کہ جنسی لذت کے نت نئے طریقوں کی تلاش اس عہد کی سب سے بڑی خواہش تھی۔ عریاں رقص اور برہنہ ڈرامے زندگی اور مذہبی عبادات کا جزو تھے۔ انتہا یہ تھی کہ حرام کاری چرچ میں قربان گاہ کے پاس بلکہ دعاؤں کے اوقات میں ہوتی تھی۔ اس عہد میں مصوروں نے برہنہ تصاویر اور مجسموں کو فروغ دیا۔ یہاں تک کہ مذہبی شخصیات کو بھی برہنہ کردیا۔ شرافت حسین لکھتے ہیں کہ

’’عیسائیت کی بنیادی تعلیم میں یہ شامل تھا کہ حوا نے آدم کو اکسایا نتیجتاً عیسائیت کے ہر دور میں عورت مطعون رہی۔ مسیحی ادوار میں ایک عام عورت کی کوئی حیثیت نہ تھی بلکہ وہ لونڈی سے بھی بدتر زندگی بسر کرنے پر مجبور تھی۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں جادو اور سحر کے الزام میں انگلینڈ ہنری ششم نے ۱۴۴۰ء میں لوئی دہم نے ۱۵۲۱ء میں اوڈرین ششم اور سکاٹ لینڈ میں جیمس ششم نے بے دریغ عورتوں کو جادو اور سحر کے الزام میں پھانسی، گلوٹین اور نذرِ آتش کیا۔ یورپ میں عورتوں کو موت کے گھاٹ اتارنے کے لیے پانی کا ٹب بھی ایک طویل مدت تک رائج رہا۔‘‘[53]

ان رکاوٹوں کے باوجود عورتیں مختلف طریقوں سے ان پابندیوں سے بچتی رہیں۔ مرد جنگ و جدل اور حکومت میں مصروف رہتے اور عورتیں کسی نہ کسی طرح ادب، فن اور دوسرے مشاغل میں حصہ لیتی رہیں۔ قانون اور حقیقت کا یہ تضاد صدیوں جاری رہا۔ قانون عورتوں کو پابند کرتا رہا اور عورتیں کسی نہ کسی طرح یہ زنجیریں ڈھیلی کرتی رہیں۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں تحریک نشاۃ ثانیہ نے یورپ میں نئے نئے نظریات اور تحریکیں منظرِ عام پر آئیں۔ ان میں ہیومنزم (انسان دوستی) کی تحریک بھی تھی لیکن ان سب میں کسی نے عورت کے مقام کو اونچا نہیں کیا۔ یورپ میں عورت کی یہ حالت صنعتی دور کے آنے تک رہی۔ سائنسی اور ذہنی ترقی کے ساتھ ساتھ

اس کے سماجی مرتبے میں تبدیلی واقع ہونا شروع ہوئی۔

"The failure of the societies to acknowledge women's contributions has not only undermined women's status, but denied them necessary resorurces."[54]

حالاں کہ اس سے بہت پہلے ساتویں صدی عیسوی میں اسلام میں عورت کو اہم مقام دیا جب کہ عورت کا یہ حق یورپ کی ترقی یافتہ قوموں نے ایک ہزار سال بعد قبول کیا۔ عورت کو طلاق کا اختیار دیا۔ بیوہ کو دوبارہ شادی کرنے کی اجازت دی۔ تعلیم اور روزگار میں عورت اور مرد کو مساوی درجہ دیا گیا۔ یہ تبدیلیاں انقلابی تھیں کیوں کہ مختلف مذاہب اور تہذیب و تمدن کی روشنی میں اب تک جو عورت کا تصور سامنے آیا، اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ عورت فساد کی جڑ ہے اور اس کا وجود ہی گناہ اور شہوت کا منبع ہے۔ مرد ہر گناہ سے پاک اور معصوم ہے۔ یہ عورت ہی ہے کہ جو اسے گناہ کے راستے پر ڈالتی ہے۔ شیطان بلا واسطہ مرد تک گمراہی منتقل نہیں کرسکتا۔ صرف عورت کے ذریعے وہ مرد کو ورغلا سکتا ہے۔ (یعنی شیطان عورت کو ورغلاتا ہے اور عورت مرد کو ورغلاتی ہے۔) مختلف مذاہب کے مطابق پہلا شخص یعنی آدم جس کو شیطان نے ورغلایا اور گمراہ کیا، جس کے باعث اسے جنت سے نکلنا پڑا، اس کی وجہ بھی عورت ہی بنی تھی۔ قرآن نے بھی آدم کی جنت گم گشتہ کا ذکر کیا ہے، لیکن یہ کہیں نہیں آیا کہ شیطان نے حوا کو گمراہ کیا اور حوا نے آدم علیہ السلام کو۔ نہ ہی قرآن حوا کو حقیقی ذمہ دار ٹھہراتا ہے، نہ ہی اس کو بالکل بری الذمہ قرار دیتا ہے۔ قرآن مجید میں ہے:

وَیٰاٰدَمُ اسۡکُنۡ اَنۡتَ وَ زَوۡجُکَ الۡجَنَّۃَ فَکُلَا مِنۡ حَیۡثُ شِئۡتُمَا ○

ترجمہ: اے آدم! تم اور تمہاری بیوی جنت میں رہو اور جو چاہتا ہے اسے کھاؤ
(سورۃ الاعراف: آیت:۱۹)

قرآن مجید میں جہاں جہاں شیطان کے ورغلانے کا ذکر آیا ہے، وہاں جمع کا صیغہ ہے۔

’’اس نے ان دونوں کو بہکا دیا‘‘ (سورۃ الاعراف: آیت:۲۲)

جب کہ اس سے پہلی آیت میں بھی یوں آیا ہے کہ

وَقَاسَمَهُمَآ اِنِّیْ لَكُمَا لَمِنَ النّٰصِحِيْنَ ٥

ترجمہ: اور اس نے ان دونوں کے سامنے قسم کھائی، بخدا میں تو تم دونوں کا مخلص خیر خواہ ہوں۔

(سورۃ الاعراف: آیت: ٢١)

عورت کی روحانی صلاحیت کے بارے میں بھی اب تک کے مختلف مذاہب اور تہذیبوں کی طرف سے جو طرز فکر سامنے آتا ہے وہ یہ کہ عورت جنت میں نہیں جا سکتی، یا عورت مرد کی طرح خدا کا قرب حاصل نہیں کر سکتی۔ جب کہ قرآن مجید میں خداوند تعالیٰ نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ جنت میں دخول اور خدا کا قرب کسی جنس کی بدولت حاصل نہیں ہوتا اور نہ قیامت میں جزا و سزا صنف کی بدولت ہوگی بلکہ سراسر اعمال کی بنیاد پر ہوگی۔ وہ اعمال چاہے آدمی نے کئے ہوں یا عورت نے۔

ترجمہ: اور جو شخص نیک کام کرے گا، خواہ مرد ہو یا عورت بشرطیکہ مومن ہو سو ایسے لوگ جنت میں داخل ہوں گے اور ان پر ذرا بھی ظلم نہ ہوگا۔ (سورۃ النساء: آیت: ١٢٤)

ترجمہ: سو منظور کر لیا ان کی درخواست کو ان کے رب نے اس وجہ سے کہ میں کسی شخص کے کام کو تم سے اکارت نہیں کرتا، خواہ وہ مرد ہو یا عورت۔ تم آپس میں ایک دوسرے کے جزو ہو۔

(سورۃ آل عمران: آیت: ١٩٥)

ہر عظیم شخص کے شانہ بشانہ قرآن نے ایک عظیم عورت کا بھی ذکر کیا ہے۔ آدم علیہ السلام اور ابراہیم علیہ السلام کی بیویوں، موسیٰ علیہ السلام اور عیسیٰ علیہ السلام کی ماؤں کا تذکرہ قرآن پاک انتہائی احترام سے کرتا ہے۔ اگر قرآن نے لوط علیہ السلام اور نوح علیہ السلام کی بیویوں کو بطور نافرمان کے ذکر کیا ہے، تو اس میں فرعون کی بیوی کا بھی ذکر ہے۔ جو نافرمان اور ظالم شوہر کے ساتھ فرمانبردار اور متقی عورت تھی۔ گویا قرآن مجید میں بھی مرکزی کردار صرف مرد ہی کی ذات نہیں۔

اسلام میں یہ کہیں نہیں آیا کہ عورتوں کو مردوں کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ بلکہ اسلام کہتا ہے کہ مرد اور عورتیں ایک دوسرے کے لیے پیدا کئے گئے ہیں۔

هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَاَنْتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ط

ترجمہ: تم ان کے لیے لباس ہو اور وہ تمہارے لیے لباس ہیں۔ (سورۃ البقرہ: آیت: ١٨٧)

اسلام میں عورت کا وجود امن اور مسرت کا باعث ہے۔

ترجمہ: ''اور اس کی نشانیوں میں سے یہ ہے کہ اس نے تمہارے لیے تمہاری ہی جنس سے بیویاں بنائیں تا کہ تم ان کے پاس سکون حاصل کرو اور تمہارے درمیان محبت اور رحمت پیدا کر

دی۔'' (سورۃ الروم: آیت ٢١)

گویا محبت اور رحمت مرد اور عورت کے مل جانے کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ بطور جسمانی ساخت عورت مرد سے مختلف ہے اس لیے اسلام میں اس کے فرائض مردوں سے مختلف رکھے لیکن بنیادی حقوق میں وہ کسی مرد سے پیچھے نہیں، جس کا ثبوت مندرجہ ذیل آیات ہیں:

ترجمہ: لوگو! ہم نے تم کو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا۔ درحقیقت اللہ کے نزدیک تم میں سے زیادہ عزت والا وہ ہے جو تمہارے اندر سب سے زیادہ پرہیزگار ہے۔ (سورۃ الحجرات: آیت ١٣)

ترجمہ: میں تم میں سے کسی کا عمل ضائع کرنے والا نہیں ہوں، خواہ مرد ہو یا عورت۔ تم سب ایک دوسرے کے ہم جنس ہو۔ (سورۃ آل عمران: آیت ١٩٥)

وَالْمُؤْمِنُوْنَ وَالْمُؤْمِنٰتُ بَعْضُهُمْ اَوْلِيَآءُ بَعْضٍ

ترجمہ: مومن مرد اور مومن عورتیں یہ سب ایک دوسرے کے رفیق ہیں۔ (سورۃ التوبہ: آیت ٧١)

ترجمہ: بالیقین جو مرد اور جو عورتیں مسلم ہیں، مومن ہیں، مطیع فرمان ہیں، راست باز ہیں، صابر ہیں، اللہ کے آگے جھکنے والے ہیں، اپنی شرم گاہوں کی حفاظت کرنے والے ہیں اور اللہ کو کثرت سے یاد کرنے والے ہیں، اللہ نے ان کے لیے مغفرت اور بڑا اجر مہیا کر رکھا ہے۔

(سورۃ الاحزاب: آیت ٣٥)

وراثت کے حوالے سے بھی اسلام نے عورت کو محروم نہیں رکھا۔

ترجمہ: ''مردوں کے لیے اس مال میں حصہ ہے جو ماں باپ اور قریبی رشتہ داروں نے چھوڑا ہو، اور عورتوں کے لیے بھی اس مال میں حصہ ہے جو ماں باپ اور قریبی رشتہ داروں نے چھوڑا ہو۔'' (سورۃ النساء: آیت ٧)

اسی سورۃ میں آگے چل کر اس طرح بیان ہوا

ترجمہ: ''جو کچھ مردوں نے کمایا ہے اس کے مطابق ان کا حصہ ہے اور جو کچھ عورتوں نے کمایا ہے اس کے مطابق ان کا حصہ ہے۔'' (سورۃ النساء: آیت ٣٢)

اسلام میں مرد کو ایک سے زائد شادیوں کی اجازت دی تو دوسری طرف بیوہ کو بھی دوسری شادی کا حق دیا۔ تا کہ ناجائز جسمانی تعلقات سے بچا جا سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ زنا کاری کی سزا تجویز کی:

ترجمہ: زانیہ عورت اور زانی مرد دونوں میں سے ہر ایک کو سو کوڑے مارو اور ان پر ترس کھانے کا جذبہ اللہ کے دین کے معاملے میں تم کو دامن گیر نہ ہو۔'' (سورۃ النور: آیت ۲)

گویا جزا و سزا مرد اور عورت دونوں کے لیے مساوی ہے۔

وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوْٓا اَيْدِيَهُمَا جَزَآءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِّنَ اللّٰهِ ط

ترجمہ: چور خواہ مرد ہو یا عورت دونوں کے ہاتھ کاٹ دو، یہ ان کی کمائی کا بدلہ ہے اور اللہ کی طرف سے عبرت ناک سزا۔ (سورۃ المائدہ: آیت ۳۸)

قرآن کی دوسری آیات میں عورتوں کے حقوق فرداً فرداً بیان کئے گئے ہیں اور مردوں کو حکم دیا گیا ہے کہ ان حدود کا خیال رکھیں:

ترجمہ: اور اگر تم کو اس بات کا احتمال ہو کہ تم یتیم لڑکیوں کے بارے میں انصاف نہ کر سکو گے تو اور عورتوں سے جو تم کو پسند ہوں نکاح کر لو۔ دو دو عورتوں سے، تین تین عورتوں سے اور چار چار عورتوں سے۔ پس اگر تم کو اس کا احتمال ہو کہ عدل نہ رکھ سکو گے تو پھر ایک ہی بی بی پر بس کرو یا جو لونڈی تمہاری ملک میں ہو اس امر میں زیادتی نہ ہونے کے قریب تر ہے۔ (سورۃ النساء: آیت ۳۰)

قرآن مجید میں کہیں کہیں قبل از اسلام کی تہذیب کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ مثلاً سورۃ التکویر کی آیت ۸ اور ۹ میں معصوم بچیوں کو زندہ دفن کرنے کی شدید مذمت کی گئی ہے۔

ترجمہ: اس وقت کو یاد کرو جب لڑکی سے پوچھا جائے گا، جسے زندہ دفن کر دیا گیا تھا کہ وہ کس جرم میں ماری گئی۔ (سورۃ التکویر: آیت نمبر ۹،۸)

ظہور اسلام سے قبل عورت سے نفرت اور تحقیر کی یہ حد تھی کہ اہل عرب میں جب کوئی حاملہ وضع حمل کے قریب ہوتی تو اس کے قریب ایک گڑھا کھود کر رکھا جاتا تھا تاکہ بیٹی پیدا ہونے کی صورت میں اسے زندہ دفن کر دیا جائے۔ قرآن مجید کی سورۃ النحل میں اس جاہلانہ دور کا یوں تذکرہ ہے:

ترجمہ: حالاں کہ جب ان میں سے کسی کو بیٹی پیدا ہونے کی خبر ملتی ہے تو اس کا منہ غم کے مارے کالا پڑ جاتا ہے اور اس کے دل کو دیکھو تو وہ اندوہ ناک ہو جاتا ہے اور اس خبر سے لوگوں سے چھپا پھرتا ہے، سوچتا ہے کہ آیا ذلت برداشت کر کے لڑکی کو زندہ رہنے دے یا زمین میں گاڑھ دے۔ (سورۃ النحل: آیت ۵۹،۵۸)

اسلام نے عورت کو باعزت مقام دیا۔ بیٹی کی پرورش کو باعث بخشش قرار دیا۔ جب تک وہ کنواری رہتی ہے۔ ماں باپ کے زیر سایہ زندگی بسر کرتی ہے۔ جب وہ سن بلوغ کو پہنچتی ہے تو

اسلام اسے آزاد شہری کے تمام حقوق دے دیتا ہے جو ایک خود مختار فرد کی حیثیت سے اس کا حق ہے۔ وہ جائیداد کی وارث ہے، باپ، شوہر اور اولاد سب کی طرف سے اس کی مرضی کے بغیر اس کی شادی نہیں کی جا سکتی۔ شادی کے بعد وہ نان و نفقہ اور حق مہر کی حق دار ہے۔ نکاح کو ایک قانونی معاہدہ قرار دیا گیا۔ شوہر کا بیوی کے مال و متاع پر کوئی قانونی حق نہیں دیا گیا۔ لیکن ان شاندار قوانین کی موجودگی میں بھی، رسول پاک ﷺ کے بعد کی سوسائٹی میں عورت کا درجہ بلند نہیں ہو سکا۔ حالاں کہ اسلام نے مرد اور عورت کے درمیان مکمل مساوات کا پیغام دیا تھا۔ یہ کہا گیا کہ مرد اور عورت ہونا وجہ فضیلت نہیں، ان کا عمل ہی خدا کے نزدیک افضل ہے، عورت کے لیے ایک پوری سورۃ ''سورۃ النساء'' نازل کی گئی جس میں وراثت کے اصول طے کئے گئے اور مرد کو زیادہ مراعات سے محروم کر دیا گیا۔

دنیا کے ہر مذہب میں، تہذیب میں اور ہر زمانے میں عورت اہم حیثیت کی حامل رہی ہے۔ چاہے اسے عزت کے قابل سمجھا گیا یا شر کا منبع۔ ہر صورت میں ہر معاشرے میں عورت کا کردار اہم رہا۔ اس دنیا میں عورت مختلف مذاہب اور خطوں میں مختلف روپ دھارتی رہی مثلاً

- مشرق میں عورت مرد کے دامنِ تقدس پر داغ ہے۔
- رومن اسے صرف ایک جنس سمجھتا ہے۔
- یونانی فلسفے نے عورت کو شیطان کہا۔
- توریت نے اسے لعنت ابدی کا مستحق قرار دیا۔
- کلیسا نے اسے بدی کا سرچشمہ قرار دیا۔

لیکن اسلام کائنات کا واحد مذہب ہے، جس نے عورت کو عزت دی۔ امام بخاریؒ نے صحیح بخاری میں حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ کا یہ قول نقل فرمایا کہ ''مکہ میں ہم لوگ عورتوں کو بالکل کم تر سمجھتے تھے، البتہ مدینہ میں ان کی قدر زیادہ تھی لیکن جب اسلام آیا اور خدا نے ان کے متعلق احکام نازل فرمائے، تب ہمیں ان کی قدر و منزلت کا احساس ہوا۔''

عورت سماج کے حوالے سے:

یورپ میں عورت کی محکومی صدیوں قائم رہی اگرچہ مسیحیت میں شادی کو مذہبی طور پر مقدس مان کر اور صرف ایک بیوی رکھنے کی پابندی سے عورتوں کی حیثیت میں بہتری پیدا کی تھی لیکن

عیسائیت کا پرچار کرنے والے ملکوں کے اپنے قوانین عورتوں کے سراسر خلاف تھے۔ قانوناً وراثت میں عورتوں کا کوئی حصہ نہ تھا۔ عورتوں کو خاوند کے تشدد کے خلاف قانونی تحفظ حاصل نہ تھا۔ عدالت میں جانا ان کے لیے ممنوع تھا۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں اعلیٰ خاندانوں کی عورتوں نے آزادی سے مشاغل اپنائے، خاص طور سے مجلسی آداب کو انہوں نے خوب نکھارا۔ لباس، زیور، خوشبو، نسوانی تزئین کے لوازمات سبھی کچھ ان کی دسترس میں تھا۔ بلکہ آج بھی یورپ میں مجلسی آداب کے طریقے وہی ہیں جو اس زمانے میں تھے۔ یہ ترقی انہوں نے جلسے جلوس نکال کر نہیں بلکہ اپنی ذہانت اور نفاست کے بل بوتے پر حاصل کیے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اس ترقی کے زمانے میں ایک طرف تو معاشرے میں دھوکہ، جوا، رشوت اور دوسری برائیاں بڑھ گئیں اور دوسری طرف عام عورتوں کی حیثیت میں مطلق کوئی فرق نہ آیا۔ مردوں کی رائے، عورتوں کی کم تری اور محکومی کے متعلق جوں کی توں قائم رہی۔

''سولھویں صدی عیسوی تمام دنیا میں غیر معمولی قابلیت کے لوگوں کا زمانہ تھا۔ انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اوّل اور شیکسپیئر اور ہندوستان میں اکبرِاعظم، ترکی میں سلیمان اعظم بادشاہوں، سیاست دانوں، ادیبوں کی ایک مرعوب کرنے والی فہرست سامنے آتی ہے۔ لیکن تضاد دیکھیے کہ انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اوّل کی ہوش مندی اور صلاحیت کا ہر شخص قائل تھا لیکن عام عورتوں کو سیاست میں حصہ لینے کی اجازت تک نہ تھی۔ آکسفورڈ اور کیمبرج میں نئے کالج قائم ہوئے۔ خوشحال کنبوں کے لڑکوں کے لیے پبلک سکول قائم ہوئے۔ ملکہ ایلزبتھ آکسفورڈ اور کیمبرج گئیں اور استادوں اور طلبہ سے خطاب کیا، لیکن کوئی کالج یا کوئی سکول لڑکیوں کے لیے قائم نہ ہوا۔''[55]

یہ وہ زمانہ تھا جب معقولیت اور سائنسی مزاج کی بنیاد پڑی۔ لیکن عورتوں کی حیثیت میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی۔ ملکہ ایلزبتھ کا دربار خوش باش، خوش لباس، شوقین مزاج اور شوخ عورتوں سے بھرا رہتا تھا۔ یہ سب امراء، رؤسا اور بڑے لوگوں کی بیویاں اور بیٹیاں تھیں۔ عام عورت کو اب بھی

اپنے گھر کی دیکھ بھال اور اپنے خاوند کی خدمت کے علاوہ کوئی کام نہ تھا۔ اس دور میں فرانس جو تہذیب کا مرکز سمجھا جاتا تھا وہاں بھی عام عورت کی حیثیت انگلستان کی عام عورت جیسی ہی تھی۔ سپین میں اس دور میں بادشاہت اپنے عروج پر تھی، شریف عورتیں گھروں کی چاردیواری میں بند رہتیں۔ مرد کے ساتھ وہ کھانا بھی نہیں کھاتی تھیں۔ کہیں باہر جانا ہوتا تو ڈولی میں سوار ہو کر جاتی تھیں۔ اس زمانے میں ہالینڈ کی حالت تمام ممالک سے مختلف تھی۔ وہاں لوگوں کو صفائی میں بے حد دلچسپی تھی۔ موسیقی اور پھولوں سے عشق تھا۔ تعلیم کا عام معیار بلند تھا اور تحریر و تقریر کی کھلی آزادی تھی۔ افتخار شیروانی کے مطابق

''مشہور فلسفی ڈیکارٹ (Descartes) کا بیان تھا کہ دنیا کا کوئی دوسرا ملک آزادی محفوظ شہری ماحول جرائم کی کمی اور آداب کی شائستگی میں ہالینڈ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس ماحول میں عورتیں آزاد تھیں، تعلیم میں مصروف تھیں اور ہنرمند بیویاں اور مائیں تھیں۔''[56]

اسی صدی میں مشرق میں ترکی سے ہندوستان تک عورتیں اپنے گھروں میں قید تھیں اور ان کی خوشی کا تمام تر انحصار ان کے خاوند یا باپ کی عنایت پر تھا۔ اگرچہ ترک اور مغل یورپ کے مقابلے میں مذہبی رواداری کے معاملے میں بلند تھے اور ان کی اخلاقی اقدار بھی اونچی تھیں۔ یہ وہ صدی ہے جب عام عورت کی نسبت خاص عورت کو ہر طرح سے مراعات حاصل تھیں۔ اگر انگلستان میں ملکہ ایلزبتھ اوّل کو اہمیت حاصل تھی تو ہند میں مغلیہ دور میں شہزادیوں اور بیگمات کا مرتبہ بھی بلند ہوتا تھا۔ اس دور میں برصغیر میں خاندانی وجاہت کے تقاضے کے مطابق لڑکی کی تعلیم و تربیت ہوتی تھی۔ بادشاہ وقت عورت کی عزت و توقیر کیا کرتے تھے۔ تاریخ میں ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں، جس میں بادشاہوں کو سیاسی مشکلات اور خانہ جنگی یا خانگی اختلاف کی مصالحت میں عورتوں سے بھی مدد لینی پڑی۔ مغلیہ دور میں خواتین کو مذہب سے بہت لگاؤ تھا اور تعلیم کا سلسلہ قرآن پاک کی تعلیم سے شروع ہوتا تھا۔ اکثر شہزادیاں حافظ قرآن بھی تھیں۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ شہزادیوں کو فنون سپہ گری کی بھی مکمل تربیت دی جاتی تھی۔ علاوہ ازیں شہزادیاں تیراندازی اور نیزہ بازی کی بھی ماہر ہوتی تھیں۔

''جہاں تک دور مغلیہ میں تعلیم نسواں کی ترقی کا حال ہے تو

سے دس سال کی عمر تک کی لڑکیاں مکاتب میں جا کر پڑھتی تھیں۔ اس کے بعد گھروں میں تعلیم کا سلسلہ شروع کیا جاتا تھا۔ جس کے لیے کوئی بھی پڑھی لکھی شریف خاتون کسی گھر میں مکتب کھول لیتی تھی۔" [57]

ظہیر الدین بابر کی بیٹی گلبدن بیگم ترکی اور فارسی زبانوں پر سند تھی اور آج بھی "ہمایوں نامہ" کو گلبدن بیگم کے بھائی کے دور کے سیاسی، سماجی اور تاریخی واقعات پر حرف آخر سمجھا جاتا ہے۔ بابر کی ایک اور بیٹی گل رُخ بیگم اپنی شگفتہ روئی اور سلیقہ شعاری میں امتیازی درجہ رکھتی تھی اور انتہائی لطیف اشعار کہتی تھی۔ گل رُخ کی بیٹی سلیما سلطان جو جلال الدین اکبر کی بیوی تھی، مختلف علوم و فنون سے آگاہ ہونے کے علاوہ شعر و سخن کا اعلیٰ ذوق رکھتی تھیں۔ ان کا ذاتی کتب خانہ تھا جس میں نہایت عمدہ کتابیں تھیں۔ جلال الدین اکبر کے بیٹے دانیال کی بیوی جاناں بیگم نے قرآن مجید کی تفسیر فارسی زبان میں لکھی تھی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں مشہور خواتین میں سے زیب النساء شامل تھیں جو کہ فارسی اور عربی کی فاضلہ ہونے کے ساتھ ساتھ حافظ قرآن بھی تھیں۔ ان کی رہنمائی میں تفسیر الکبیر جیسی تصانیف سامنے آئیں۔ ان کی تین بہنیں زینت النساء، بدر النساء اور زبدۃ النساء تھیں۔ ان میں کوئی شاعرہ، کوئی حافظ قرآن اور کوئی ماہر فنون لطیفہ تھیں۔ مغل دور کی ان خواتین نے ثابت کیا کہ عورت بہت کچھ کر سکتی ہے۔ (58)

ہندوستانی معاشرے کے برعکس انگلستان میں سترہویں صدی میں بھی عورتوں کے حقوق سے مکمل غفلت برتی گئی۔ اس دور میں یہاں یہ رواج رہا کہ جتنا اونچا معاشرے میں مقام ہو، اتنا ہی زیادہ آداب و اطوار میں نفاست ہو اور اتنی ہی زیادہ اخلاقی بے راہ روی ہو۔ یہ فرض کیا جاتا تھا کہ اونچے طبقوں میں میاں بیوی کی وفاداری بالکل غیر ضروری ہے۔ داشتائیں رکھنا عام تھا اور اس میں شہزادے شہزادیاں، امیر رئیس سبھی شامل تھے۔ اس قسم کے ماحول میں یہ امید کرنا کہ عورتوں کے حقوق جیسا خشک اخلاقی مسئلہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بنے گا صریح حماقت ہے۔

اٹھارویں صدی میں یورپ میں علم کا بڑا چرچا تھا۔ فرانس میں نفاست اور تہذیب چمک رہی تھی لیکن اونچے طبقوں کی اخلاقی حالت نہایت پست تھی۔ بداخلاقی عام تھی، معاشرے میں رشوت اور بدعنوانی زندگی کا لازمی جزو بن گئے تھے۔ جب ۱۷۸۹ء میں فرانس میں انقلاب آیا اور آزادی اور مساوات کے نعرے بلند ہوئے تو یہ امید ہونی چاہیے تھی کہ مساوات کا اصول عورتوں

کے لیے بھی ہوتا۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا حالانکہ اس انقلاب میں عورتوں نے بھرپور حصہ لیا تھا۔

"اس بڑے ہجوم میں جو فرانس کے بادشاہ اور ملکہ کو ان کے محل سے نکال کر پیرس (Paris) لایا تھا، اکثریت عورتوں کی تھی۔ عورتوں کو ووٹ دینے کا حق بھی نہ مل سکا۔ انقلاب کے بعد جب مجلس (Convention) کے جلسے شروع ہوئے تو ایک شریف رکن نے تجویز پیش کی کہ عورتوں کو ووٹ دینے کا حق ضرور ملنا چاہیے۔ اس پر ایک ستم ظریف رکن نے جواب دیا کہ کیا اس ملک میں کوئی نیک بیوی ایسی ہے جس میں یہ کہنے کی ہمت ہو کہ اس کی خواہش وہ نہیں ہے جو اس کے خاوند کی ہے۔" [59]

نپولین جس نے انقلاب کے بنیادی قانون کو قائم کیا اور جس کی وجہ سے انہوں نے نیک نامی بھی حاصل کی۔ عورتوں کے سخت خلاف تھا۔ اس قانون میں جہاں تحریر و تقریر اور عبادت کی آزادی، قانونی مساوات اور انصاف جیسے بلند بالا اصولوں کا ذکر تھا، وہاں عورتوں کو گھر میں پابند رکھنے کا بھی ذکر تھا۔ خاوند کو اپنی بیوی پر، باپ کو اپنی بیٹیوں پر مکمل اختیار تھا۔ نپولین عورتوں کے معاملے میں یونانیوں کی تقلید کرتا تھا۔ اس کی رائے میں عورتوں کا کام بچے پیدا کرنا اور پالنا، گھر کی دیکھ بھال کرنا اور خاوند کی فرمانبردار بیوی ہونا تھا۔ نپولین کی سوانح جہاں دلچسپ ہیں وہاں اس کے عورتوں سے متعلق عجیب و غریب خیالات کا علم ہوتا ہے۔ مثلاً اس کی رائے میں ایک سے زیادہ بیویاں رکھنا، طلاق سے بہتر تھا اور اگر خاوند زنا کا مرتکب ہو تو یہ کوئی وجہ طلاق نہیں ہے۔ وہ مشرق اقوام کا ان معنوں میں مداح تھا کہ انہوں نے عورتوں کو باندھ رکھا تھا۔ (60)

انیسویں صدی میں یورپ میں جو صنعتی انقلاب آیا اس نے گھریلو زندگی کے پرخچے اڑا دیئے۔ انقلاب سے پہلے عام خاندانوں میں اخلاقی معیار کے نگہبان والدین، سکول اور ایک حد تک پادری تھے۔ لیکن انقلاب نے یہ سب ختم کر دیا۔ غریب عورتیں روزی کمانے کی خاطر فیکٹریوں میں کام کرنے لگیں اور اس بداخلاق ماحول کا شکار بننے لگیں۔ ڈاکٹر عصمت جمیل کے مطابق

"کام کرنے کی وجہ سے عورت کا پردہ ختم ہوتا گیا اور لباس بھی بدلتا چلا گیا۔ ساتھ ہی کارخانوں میں کام کرنے کے حوالے

سے عورت کے بارے میں ایک نیا پہلو سامنے آیا۔ سرمایہ دار
نے اسے کاروباری مقصد کے لیے استعمال کیا۔ مصنوعات کی
تیاری میں اس کی محنت اور ان مصنوعات کو بیچنے کے لیے اس کا
جسم بطور اشتہار استعمال ہونے لگا اور جسمانی و ذہنی تفریح کے
لیے بھی عورت سے فائدہ اٹھایا جانے لگا۔ چنانچہ کام کی آزادی
کے ساتھ ساتھ وہ جنسی طور پر بھی آزاد ہوتی گئی۔ یورپی مرد نے
آزادی کی آڑ میں نہ صرف اس کا بوجھ اٹھانے سے بلکہ ہونے
والے بچوں کا بوجھ اٹھانے سے بھی انکار کر دیا۔'' [61]

معاشی اکائی جو پہلے کنبہ تھا، اب فرد ہوگیا۔ اس طرح کنبے کی اخلاقی اور معاشی گرفت کمزور ہوگئی۔ آزادی کے نام پر خود غرضی اور بے جا آزادی میں اضافہ ضرور ہوا لیکن اخلاقی اثر کم ہوگیا۔

۱۸۶۱ء میں سول وار کے خاتمے کے بعد یورپ میں عورتوں کے حقوق کے لیے بے شمار تنظیمیں بنیں اور انہوں نے ہر شعبہ زندگی کو متاثر کیا۔ یہی زمانہ برصغیر میں انگریزوں کے قدم جمانے کا تھا۔ انگریزی اقتدار کے ساتھ آزادئ نسواں کے خیالات بھی ہندوستان پہنچے۔ انگریزوں کے ۱۸۵۷ء میں باقاعدہ اقتدار سنبھالنے سے پہلے ہی عیسائی مشنریوں نے عورتوں کی فلاح کے لیے تعلیم، طب اور ادب کے شعبوں میں گراں قدر کام شروع کر دیا۔ کیونکہ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے باقاعدہ اقتدار کے قبضے سے پہلے ان کا یہاں عمل دخل شروع ہو چکا تھا۔ ''عورت کی محکومیت'' میں افتخار شیروانی لکھتے ہیں کہ

''ہندوستان کے معاشرے میں اس وقت زبردست تبدیلی
آئی کہ جب انگریز آہستہ آہستہ ملک پر قابض ہوتے چلے
گئے...... انگریزی اقتدار کے قائم ہونے کے بعد جب یورپی
تعلیم کے زیر اثر نوجوان طبقہ ابھرنا شروع ہوا تو انہوں نے
ان وجوہات کو جاننے کی کوشش کی کہ جن کی وجہ سے اہل
مغرب نے ہندوستان میں برتری حاصل کی اور ہندوستانی
معاشرہ ان کے سامنے شکست خوردہ ہوا۔ چنانچہ جہاں اس کی
وجوہات ڈھونڈی گئی وہیں پر ہندو تعلیم یافتہ طبقے نے اس

حقیقت کو پایا کہ ہندو سماج کی پس ماندگی کا سب سے بڑا
سبب عورت کا گرا ہوا سماجی مرتبہ ہے۔ کیونکہ جب تک مرد اور
عورت کے درمیان مساوی اور برابری کے تعلقات نہیں ہوں
گے، اس وقت تک معاشرہ ترقی نہیں کر سکے گا۔'' [62]

ہندو عورت نسبتاً زیادہ مسائل کا شکار تھی۔ لڑکیوں کو پیدا ہوتے ہی قتل کر دینا، انتہائی بچپن کی شادی، ستی کا رواج اور کسی صورت بیوہ کی دوسری شادی کی اجازت نہ ہونے کی وجہ سے ہندو عورت مرد کا سایہ بن کر رہ گئی تھی۔ ہندوؤں کے زیر اثر یہ تمام برائیاں کافی حد تک مسلمانوں میں بھی سرایت کر گئی تھیں۔ اسلام نے اگرچہ عورتوں کو بہت سے حقوق دیئے تھے، لیکن ان حقوق کا اثر عورتوں کی زندگی پر کم ہی نظر آتا تھا۔ عملی طور پر عورت خواہ ہندو تھی یا مسلمان، بے بسی کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ مرد اس کے لیے ان داتا، مالک اور مجازی خدا تھا۔ اسی دوران برہمو سماج، آریہ سماج، رام کشن کا مشن اور اس جیسی دوسری سماجی تحریکیں منظر عام پر آئیں۔ اگرچہ قدامت پرست مذہبی لوگوں نے ان کی مخالفت کی لیکن ان تحریکوں نے ہندو سماج کو جھنجوڑ کر رکھ دیا اور ہندوستان کی وہ روایات، اقدار اور ادارے جو عورت کے وجود کی نفی کر رہے تھے ان کی حوصلہ شکنی کی۔ جس کے نتیجے میں ہندو سماج میں عورت کے لیے سماجی مقام کا تعین کیا گیا۔ ستی کے خلاف مہم چلائی گئی، بیواؤں کو دوسری شادی کی اجازت اور بچپن کی شادیوں کی روک تھام اور کم از کم تعلیم یافتہ طبقے میں اس شعور کو پیدا کیا گیا کہ عورت کی آزادی اور اس کا مساوی سماجی رتبہ معاشرے کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ ہندو سماج کے مہاتما گاندھی عورت کے حق میں آواز بلند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"Woman is the companion of man,
gifted with equal mental capacities.
She has the right to participate in very
minutest detail in the activities of man,
and tshe has an equal right of freedom
and liberty with him."[63]

ایک اور جگہ لکھتے ہیں ہندو تہذیب میں عورت کو خاوند کی نسبت کم تر مقام دینا غلط ہے۔ ہندو مذہب بیوی اور شوہر کے اتحاد کو ضروری خیال کرتا ہے۔ بعض اوقات خاوند اپنے اختیارات کا

ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے اور تشدد میں حیوانوں سے بھی بڑھ جاتا ہے۔ اس کا علاج ہندو قانون میں نہیں ملتا بلکہ شادی شدہ عورت اپنی تعلیم کے ذریعے اس کا سدباب کر سکتی ہے۔(64)

قیام پاکستان سے پہلے کے مسلمان معاشرے پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت عورتوں کی آزادی اور ان کے حقوق کے لیے کوئی باقاعدہ جدوجہد نہیں ہوئی اور نہ ہی کوئی منظم تحریک چلی۔ ہندوؤں کی تحریکیں صرف ہندو عورتوں کے لیے تھیں جب کہ اسی دور میں ان کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے لیے سیاسی، سماجی، تعلیمی اور ادبی سطح کی تحریک کے بانی سرسید احمد خان بھی تھے۔

سرسید احمد خان جو برصغیر کے مسلمانوں میں پہلے روشن خیال مصلح تھے اور طبقہ اشراف میں جدید تعلیم کے لیے کوشاں تھے۔ وقتی طور پر وہ بھی عورتوں کی تعلیم کے حق میں نہ تھے۔ عورتوں کی ایک مجلس سے خطاب کرتے ہوئے انہوں نے کہا

''جب تک مرد لائق نہ ہوں، عورتیں بھی لائق نہیں ہوسکتیں۔
یہی سبب ہے کہ ہم کچھ عورتوں کی تعلیم کا خیال نہیں کرتے۔
میری رائے میں عورتوں کی تعلیم کا ذریعہ مرد ہی ہوں گے۔
اگر مردوں کی تعلیم نہ ہو تو نہ استانیاں ہوں گی، نہ کوئی سامان
عورتوں کی تعلیم کا ہوگا۔ جب مرد لائق ہو جائیں گے تو سب
ذریعے پیدا کرلیں گے۔''[65]

مردوں کے تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ سرسید عورتوں کی تعلیم کو ضروری خیال کرتے تھے۔ مگر وہ جدید تعلیم نہ تھی۔ وہ عورتوں کو ایسی تعلیم دینے کے خلاف تھے جو مرد حاصل کرتے تھے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ

''میری یہ خواہش نہیں ہے کہ تم ان مقدس کتابوں کے بدلے
جو تمہاری دادیاں اور نانیاں پڑھتی آئی ہیں اس زمانے کی
مروّجہ نامبارک کتابوں کا پڑھنا اختیار کرو، جو اس زمانے میں
پھیلی جارہی ہیں۔''[66]

ایک اور جگہ لکھتے ہیں

''میں نہیں سمجھتا کہ عورتوں کو افریقہ اور امریکہ کا جغرافیہ

سیکھانے اور الجبراء اور ٹرگنامٹری کے قواعد بتانے اور احمد شاہ
اور محمد شاہ اور مرہٹوں اور روہیلوں کی لڑائیوں کے قصے
پڑھانے سے کیا نتیجہ ہے۔''[67]

مرد اور عورت کی تعلیم سے متعلق سرسید کے نظریات میں جو اختلاف تھا، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے نظریات اور کوششوں کے طفیل نئی نسل جب جدید تعلیم سے بہرہ مند ہوئی تو وہ مغربی افکار سے متاثر ہوئی۔ ہندوستان میں ان کے سامنے انگریزی معاشرہ تھا۔ جس کی اپنی روایات و رسومات تھیں۔ نئی نسل ان کی تقلید میں جو زندگی کی نئی شاہراہوں پر گامزن ہوئی تو اپنے ساتھ صنف مخالف کا بھی ہاتھ پکڑے ہوئے تھی۔ لہذا سرسید کے فوراً بعد بیسویں صدی کے شروع ہی میں مسلمان معاشرے میں اس پر بحث شروع ہوئی کہ عورتوں کو پردے میں رکھنا چاہیے، یا انہیں پردے سے نجات دلا کر معاشرے کا فعال رکن بنانا چاہیے۔ اس حوالے سے زرینہ ثانی لکھتی ہیں کہ

''ہمارے مذہب نے پردہ کا حکم ضرور دیا ہے مگر ہندوستانی
خواتین نے جو پردہ اختیار کیا ہے اس میں اسلامی اثرات
سے زیادہ مقامی اثرات پائے جاتے ہیں۔ ستم ظریفی یہ کہ ہم
نے ان اثرات کو اپنے مزاج کا جزو بنالیا .... اس مروّجہ
پردے کی وجہ سے مسلم خاتون آگے آنے سے جھجکتی رہی۔
یہی پردہ اس کی ترقی میں سدراہ رہا۔ پس پردہ ہونے کی وجہ
سے اس میں جرأت و ہمت پیدا نہ ہوسکی۔ مشاہدے کا فقدان
رہا۔ تجربے سے محروم رہی اور اخلاقی و اصلاحی رجحانات سے
بے بہرہ۔''[68]

بیسویں صدی عیسوی ہندوستان میں انقلاب اور تبدیلیوں کی صدی ہے۔ اس صدی میں سیاسی، سماجی، اخلاقی، تعلیمی، ذہنی شعور میں بہت سی تبدیلیاں آتی ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی میں قدیم وجدید کی آویزش، نئے اور پرانے خیالات کا ٹکراؤ، مشرقی و مغربی علوم کا حصول، انگریزی ادب اور افکار و خیالات کا آنا، سائنسی اور صنعتی معاشرہ کا قیام، قومی آزادی کی لہر، قومیت کا شعور، غلامی کی زنجیروں سے آزادی کا شدید احساس، ایسی باتیں تھیں کہ جنہوں نے پورے ہندوستانی معاشرے کو بدل ڈالا۔ ہندو و مسلم ہر دو قوم کے لوگ زندگی کی ان تبدیلیوں کو بڑی خوشی سے قبول

کر رہے تھے۔ اس دور کا انسان نہ صرف ملکی سطح کے مسائل سے آگاہ تھا بلکہ بین الاقوامی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں سے بھی بے خبر نہ تھا۔ اسی شعور نے ان میں خود آگاہی کا شعور پیدا کر دیا تھا۔

سرسید احمد خان کے ساتھ ساتھ اس دور میں ایسے لوگ بھی موجود تھے، جو عورت کی آزادی اور جدید تعلیم کے خلاف تھے۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے پردے کی حمایت میں لکھا۔ اکبرالہ آبادی تو فرماتے ہیں کہ بے پردہ بیبیوں کے شوہروں کی عقل پر پردہ پڑ گیا ہے:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

ادب کے ساتھ ساتھ علماء کے طبقے نے عورتوں کی آزادی کی سخت مخالفت کی۔

''آدم اور حوا کی تخلیق کے بارے میں یہودی اور عیسائی عقائد ہمارے مذہبی لٹریچر کے تحت الشعور میں آج تک کارفرما ہیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی کا دور (۱۸۶۸-۱۹۴۳ء) برصغیر میں پرانی قدروں اور نئے شعور کے تصادم کا دور تھا۔ مولانا کی مشہور کتاب ''بہشتی زیور'' فرسودہ روایات کے سہارے عورت کو دبا کر رکھنے کی آخری علمی کوشش تھی۔'' [69]

مولانا کی یہ کتاب آج بھی کئی شرفاء اپنی بیٹیوں کو پڑھنے کے لیے دیتے ہیں۔ ''بہشتی زیور'' میں مذہبی مسائل سے لے کر امورِ خانہ داری کے طور طریقوں اور مردوں کو خوش رکھنے کے آداب تک کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ ''بہشتی زیور'' میں عورتوں کے فرائض اور مردوں کے حقوق پر بات کر کے مولانا نے اپنے آپ کو ایک تنگ نظر مرد ثابت کیا ہے۔ لکھتے ہیں

''اگر میاں کے یہاں تکلیف سے گزرے تو کبھی زبان پر نہ لاؤ اور ہمیشہ خوشی ظاہر کرتی رہو کہ مرد کو رنج نہ پہنچے۔'' [70]

آگے چل کر لکھتے ہیں کہ شوہر کا مزاج دیکھ کر بیوی کو بات کرنی چاہیے۔ اگر وہ کسی بات پر تم سے خفا ہو کر روٹھ گیا تو تم بھی گال پھلا کر نہ بیٹھ رہو۔ بلکہ خوشامد کر کے عذر معذرت کر کے، ہاتھ جوڑ کے جس طرح بنے اس کو منا لو چاہے تمہارا قصور نہ ہو۔ شوہر ہی کا قصور ہو۔ (71)

مولانا اشرف تھانوی عورتوں کی صرف مذہبی تعلیم کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ لڑکیوں کے سکول جانے اور جدید تعلیم حاصل کرنے پر پابندی لگاتے ہیں۔ مولانا ایسی کتابوں کے نام لکھتے ہیں، بقول ان کے جن کو دیکھنے سے نقصان ہوتا ہے۔ یعنی دیوان اور غزلوں کی کتابیں، اندرسبھا، قصہ بدرمنیر، داستانِ امیر حمزہ، گل بکاؤلی، الف لیلیٰ، آرائشِ محفل، تفسیر سورۃ یوسف، کیوں کہ اس میں عشق و معشوقی کی باتیں عورتوں کے لیے سننا اور پڑھنا بہت نقصان کی بات ہے۔ (72)

جب کہ مولانا مودودی عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں قرآن وسنت کی روشنی میں لکھتے ہیں کہ

''عورتوں کو دینی اور دینوی علوم سیکھنے کی نہ صرف اجازت دی گئی ہے بلکہ ان کی تعلیم و تربیت کو اسی قدر ضروری قرار دیا گیا ہے جس قدر مردوں کی تعلیم و تربیت ضروری ہے۔ نبی اکرم ﷺ سے دین واخلاق کی تعلیم جس طرح مرد حاصل کرتے تھے، اسی طرح عورتیں بھی حاصل کرتی تھیں۔ آپؐ نے ان کے لیے اوقات معین فرما دیئے تھے۔ جن میں وہ آپؐ سے علم حاصل کرنے کے لیے حاضر ہوتی تھیں۔ آپؐ کی ازواج مطہرات اور خصوصاً حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا نہ صرف عورتوں کی بلکہ مردوں کی بھی معلمہ تھیں اور بڑے بڑے صحابہ اور تابعین ان سے حدیث، تفسیر و فقہ کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ اشراف تو درکنار نبی اکرم ﷺ نے لونڈیوں تک کو علم وادب سکھانے کا حکم دیا تھا۔'' [73]

تعلیم و تربیت اور علم حاصل کرنے سے متعلق اسلام نے مرد اور عورت کی کوئی تخصیص نہیں کی۔ بلکہ اگر کوئی عورت غیر معمولی عقلی و ذہنی استعداد رکھتی ہے تو اسے علوم وفنون کی اعلیٰ تعلیم بھی حاصل کرنا چاہیے۔ اسلام اس کی راہ میں مزاحم نہیں ہے۔

انسانی تمدن کی پوری تاریخ اس پر گواہ ہے کہ عورت کا وجود دنیا پر ذلت، شرم اور گناہ کا وجود تھا۔ بیٹی کی پیدائش باپ کے لیے سخت عیب اور موجب ننگ و عار تھی۔ بہت سی قوموں میں اس ذلت سے بچنے کے لیے لڑکیوں کو قتل کر دینے کا رواج تھا۔ جہلا تو درکنار علماء اور پیشوایانِ یعنی مذہب تک میں مدتوں یہ سوال زیر بحث رہا کہ آیا عورت انسان ہے بھی یا نہیں؟ اور خدا نے اس کو

روح بخشی ہے یا نہیں؟ ہندو مذہب میں ویدوں کی تعلیم کا دروازہ عورت کے لیے بند تھا۔ بدھ مت میں عورت سے تعلق رکھنے والے کے لیے نروان کی کوئی صورت نہ تھی۔ مسیحیت اور یہودیت کی نگاہ میں عورت ہی انسانی گناہ کی بانی ومبانی اور ذمہ دار تھی۔ یونان میں گھر والیوں کے لیے نہ علم تھا نہ تہذیب وثقافت تھی اور نہ حقوق مدنیت۔ یہ چیزیں جس عورت کو ملتی تھیں وہ رنڈی ہوتی تھی۔ روم، ایران، چین، مصر اور تہذیب انسانی کے دوسرے مراکز کا حال بھی قریب قریب ایسا ہی تھا۔ صدیوں کی مظلومی اور عالمگیر حقارت کے برتاؤ نے خود عورت کے ذہن سے بھی عزتِ نفس کا احساس مٹا دیا تھا۔ وہ خود بھی اس امر کو بھول گئی تھی کہ دنیا میں وہ کوئی حق لے کر پیدا ہوئی ہے۔ یا اس کے لیے بھی عزت کا کوئی مقام ہے۔ مرد اس پر ظلم وستم کرنا اپنا حق سمجھتا تھا اور وہ اس کے ظلم کو سہنا اپنا فرض جانتی تھی۔ غلامانہ ذہنیت اس حد تک اس میں پیدا کر دی گئی تھی کہ وہ فخر کے ساتھ اپنے آپ کو شوہر کی داسی کہتی تھی۔ ''پتی ورتا'' اس کا دھرم تھا۔ جس کے معنی یہ تھے کہ شوہر اس کا معبود اور دیوتا ہے۔

''اس ماحول میں جس نے نہ صرف قانونی ا، عملی حیثیت سے بلکہ ذہنی حیثیت سے بھی ایک انقلاب عظیم برپا کیا، وہ اسلام ہے۔ اسلام نے ہی عورت اور مرد دونوں کی ذہنیتوں کو بدلا ہے، عورت کی عزت اور اس کے حق کا تخیل ہی انسان کے دماغ میں اسلام کا پیدا کیا ہوا ہے۔ آج حقوق نسواں اور بیداریٔ اناث کے جو الفاظ سنے جا رہے ہیں۔ یہ سب اسی انقلاب انگیز صدا کی بازگشت ہیں۔ جو محمد صلعم کی زبان سے بلند ہوئی تھی اور جس نے افکار انسانی کا رُخ ہمیشہ کے لیے بدل دیا۔ یہ محمد صلعم ہی ہیں جنھوں نے دنیا کو بتایا کہ عورت بھی ویسی ہی انسان ہے جیسا مرد۔''[74]

ہمارے ہاں صورتِ حال افسوس ناک اس لیے ہے کہ یہاں ابھی تک کھلے دل سے عورت کے مساوات کے اصول کو ہی قبول نہیں کیا گیا۔ دوسرے لفظوں میں پاکستان میں ابھی تک بہشتی زیور کے احکام بڑی حد تک مروّج ہیں۔ درحقیقت ہمارے سماج میں عورت پر تین طرف سے حملہ ہوتا ہے، اوّل قانون، دوم رسم ورواج، اور سوم غربت اور جاہلیت۔ قانون میں اس وقت

بھی عورت کے خلاف امتیاز موجود ہے۔ لیکن سچ بات یہ ہے کہ عورت کے معاملے میں رسم ورواج کا بوجھ اور اثر قانون سے کہیں زیادہ ہے۔ صدیوں سے عورتوں کے ذہن میں فرمانبرداری کا تصور گہرا کیا گیا ہے۔ مردوں نے اس کو اپنی عزت کا مسئلہ بنالیا ہے۔ مرد قانون شکنی کرتے ہیں، ہر قسم کی اخلاقی برائیوں کے مرتکب ہوتے ہیں، جھوٹ بولتے ہیں، چوری کرتے ہیں، لیکن خاندان اس پر احتجاج نہیں کرتا۔ لیکن عورت کے معاملے میں چھوٹی سی بات پر خون بہہ جاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ رسم ورواج کی بنیاد عقل یا دلیل نہیں بلکہ محض احساس ہوتا ہے۔ غریبی اور جہالت بھی ہمیشہ عورت کو ہی زیادہ پریشان کرتی ہے۔ لڑکے کم عمری میں روزی کمانے لگتے ہیں اور ان کے کھانے، پہننے کی طرف زیادہ دھیان دیا جاتا ہے۔ اگر کچھ پیسے بچالیے جائیں تو لڑکے کی تعلیم پر خرچ کیے جاتے ہیں۔ کھانا، کپڑا، تعلیم سب میں لڑکیوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ہمارے سماج میں آج بھی یہی فلسفہ کام آتا ہے کہ عورت کی فطرت میں خدمت شامل ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں

''یہ آج کی بات نہیں بلکہ صدیوں سے اسے ہر ممکن ذریعے سے یہ باور کرایا جارہا ہے کہ تیری فلاح و بہبود، تیری عزت و وقار اور تیری نسوانیت کی تکمیل مرد کی پیدا کردہ صورتِ حال کو بخوشی قبول کر لینے ہی میں ہے۔ مرد کی پسندیدگی تیری معراج ہے اور اس سے بڑھ کر تجھے بھلا اور کیا چاہیے کہ تیرا مرد تجھ سے راضی ہے، اسی لیے اسے تسلیم و رضا کا خوگر بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ تحمل، بردباری، عاجزی، انکساری، زبان بندی اور ان سب پر مستزاد جنسی وفاداری کو شرم وحیا کا نام دے کر ان سب چیزوں کو شریف عورت کے زیور قرار دیا گیا ہے۔''[75]

عورت بڑی خوشی سے یہ سب قبول کرتی ہے۔ غریبی اور جہالت کا یہ اثر عام تعلیم ہی سے کم ہو سکتا ہے۔ ہمارے ہاں عورتوں نے پابندیوں کے باوجود آداب واطوار کی، نفاست وشائستگی کا اونچا معیار قائم کیا ہے۔ مہاتما گاندھی کا یہ خیال درست ہے کہ عورت کو کمزور جنس خیال کرنا ایک الزام ہے۔ یہ آدمی کی عورت کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اگر طاقت کا مطلب حیوانی طاقت ہے تو عورت آدمی کے مقابلے میں کم وحشی ہے۔ اگر طاقت کا مطلب اخلاقی قوت ہے تو اس کی

صلاحیت آدمی کے مقابلے میں عورت میں کئی گنا زیادہ ہے۔[76]

بین الاقوامی تحریکِ نسواں اور برصغیر میں خواتین کی جدوجہد آزادی:

عورت کے حسن وسحر سے متاثر ہو کر شعروادب میں تو اس کی تعریف کی گئی لیکن اس کی فکری اور فطری صلاحیتوں کو ہمیشہ نظرانداز کیا جاتا رہا۔ ہر دور اور ہر معاشرے میں اسے دوسرے درجے کا شہری قرار دیا جاتا رہا اور اس کے بنیادی حقوق بھی غصب کیے گئے اور اس پر بے جا مظالم توڑے گئے۔ لہٰذا یہ مظالم اس کے اندر اس جذبے کو جنم دینے لگے کہ وہ اس غیر انسانی سلوک کے خلاف آواز اٹھائے۔ چنانچہ یہی حقیقت آزادیٔ نسواں کی ہمہ گیر تحریک کا سبب اور محرک بنی۔

مغربی یورپ میں اٹھارویں صدی کے اوائل میں ہولڈ برگ (Hold Burg) اور کینڈورسٹ (Candogest) اور ہال بیک (Halbeck) نے یہ مطالبہ کیا کہ طبقہ نسواں کو بھی باقی انسانوں کی طرح شہریت اور تعلیمی حقوق دیئے جائیں۔

۱۷۸۷ء میں امریکی پارلیمنٹ میں بھی اس سلسلے میں صدائے بازگشت سنی گئی اور یہ تحریک زیرغور آئی، جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ عورت کو بھی ووٹ دینے کا حق حاصل ہونا چاہیے۔ فریقین نے پورے زوروشور سے اس بحث میں حصہ لیا اور موافق ومخالف تقریریں بھی ہوئیں، مگر حمایت نہ ہونے کے برابر تھی۔[77]

۱۷۸۹ء میں خواتین کے ایک گروپ نے فرانس کی نیشنل اسمبلی میں عورتوں کے حقوق کا ڈیکلریشن پیش کیا جو بحث وتمحیص کے بعد یہ کہہ کر مسترد کر دیا گیا کہ حقوق کی تو بات ہی کیا خود عورت کا وجود بھی صرف اس حد تک ضروری ہے جس حد تک وہ مرد کے لیے نفع بخش ثابت ہو سکے۔ لہذا اس کے لیے کسی حق کی بات کرنا، حق کی مخالفت ہے۔ یہ تحریک چوں کہ مغربی یورپ کے ممالک میں پھیل رہی تھی اور امریکہ میں بھی پورے زور وشور سے جاری تھی لہذا وہاں شروع شروع میں اس حد تک ہوا کہ عورتوں کو ۱۸۴۰ء میں امریکہ کی ایک بار نے معمولی حد تک نمائندگی دے دی گئی۔

اُدھر فرانس میں جو اس تحریک آزادیٔ نسواں کا گڑھ تھا۔ سینٹ سائموئین اور جارج سینڈ نے اس تحریک میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا اور ۱۸۳۰ء میں وہ پوری طرح سرگرم عمل ہو گئے۔ انھوں نے خواتین کی وکالت کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ شادی بیاہ اور حصولِ تعلیم میں عورتوں کو

مکمل آزادی ہونی چاہیے۔ تاکہ وہ اپنی مستقبل کی دیواروں کو جیسا مناسب خیال کرے، استوار کرے۔ اس فیصلہ میں نہ تو کسی کو ان پر جبر واختیار ہونا چاہیے اور نہ ہی ایسی حاکمیت کہ وہ ان کی مرضی کا خیال کیے بغیر ان پر اپنے فیصلے ٹھونسیں۔ ان دونوں شخصیتوں کا اگرچہ فرانس میں خاصا اثر تھا مگر اس کے باوجود انھیں اپنے مقصد میں کوئی قابل ذکر کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔[78]

اس کے اٹھارہ سال بعد یعنی ۱۸۴۸ء میں یہ مطالبہ بھی کیا گیا کہ سیاست کے میدان میں بھی عورتوں کو حقوق ملنے چاہئیں۔ اس مطالبے کی وسیع پیمانے پر حمایت کی گئی اور اس مسئلے کو فرانس کی پارلیمنٹ میں بھی اٹھایا گیا۔ مگر پارلیمنٹ کی دستور ساز کمیٹی نے اسے کثرت رائے سے مسترد کر دیا۔ ۱۸۵۷ء میں پارلیمنٹ میں دوبارہ ایسی ہی تحریک پیش کی گئی لیکن ایک مرتبہ پھر اس تحریک کو مسترد کر دیا گیا۔ اس سے قبل خالد سہیل کے مطابق

> ''۱۸۴۰ء میں لندن میں غلامی کے خلاف تحریک میں امریکہ کی نمائندہ عورتوں نے شمولیت کی، اس سے عورتوں کی بہت حوصلہ افزائی ہوئی۔ اس کے بعد ایلزبتھ سٹنٹن (Elezabeth Stantton)، سوزن انتھنی (Susan Anthony) اور مٹیلڈا گیج (Matilda Gage) نے مل کر ''عورتوں کی مظلومیت کی تاریخ'' نامی کتاب مرتب کی۔ جس سے عورتوں کی غلامی اور نیگروز کی غلامی میں گہرا تعلق نظر آنے لگا۔''[79]

۱۸۴۸ء میں نیویارک میں ''عورتوں کے حقوق کی کانونشن'' (Woman's Rights Convention) کا اعلان ہوا، جس میں تین سو مردوں اور عورتوں نے شرکت کی۔ اس کانونشن کو عورتوں کی جدوجہد میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس موقع پر عورتوں نے اپنے حقوق، جائیداد، بچے، طلاق اور دیگر مسائل پر کھل کر بات کی۔ اور ایسے ریزولیشن پاس کیے، جن سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی کہ عورتیں اور مرد برابر ہیں اور انسانی تاریخ مردوں کی عورتوں پر ظلم و ناانصافی کی داستان ہے۔

اسی زمانے میں جرمنی اور انگلینڈ میں بھی عورتوں کے حقوق سے متعلق تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ انگلستان کی سرزمین اس تحریک کے لیے نسبتاً زرخیز ثابت ہوئی اور وہاں کے لوگوں نے اس

کی خاصی پذیرائی کی۔ آہستہ آہستہ یہ تحریک ایک عوامی تحریک میں بدلنا شروع ہوگئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے تو ۱۸۴۹ء میں بیڈفورڈ (Bedford) میں خواتین کے لیے ایک کالج قائم کیا گیا۔ بعد ازاں ۱۸۵۰ء میں ایک اور درس گاہ برائے خواتین نارتھ لندن کالجیٹ سکول (North London Collegibte School) کے نام سے قائم کر دی گئی۔ ان تحریکوں کے نتائج بھی سامنے آنے لگے۔ نذر حسین قمر لکھتے ہیں کہ

> ''جنیوا میں ۱۸۴۹ء میں ایلزبتھ بلیک ویل نامی خاتون نے ڈاکٹری میں ڈگری حاصل کر لی۔ ۱۸۵۴ء میں چلٹن ہام لیڈیز کالج (Cheltenham Ladies College) قائم ہوا اور ۱۸۶۵ء میں ایک اور خاتون نے ڈاکٹری کا کورس پاس کر کے ڈگری حاصل کی۔ اس خاتون کا نام ایلزبتھ گرٹ (Elizabeth Garrett) تھا۔''[80]

۱۸۶۷ء میں جب ٹائپ رائٹر معرض وجود میں آیا تو عورتوں نے اسے سیکھنے میں خاص دلچسپی لی اور کئی عورتیں ٹائپسٹ بن کر روزی کمانے کے قابل ہوگئیں۔ معاشی لحاظ سے مردوں کی بالادستی سے چھٹکارا پانے کے ساتھ ساتھ عورتیں خود روزی کمانے کی طرف مائل ہوئیں۔ ۱۸۷۰ء میں ایکٹ Married Woman Property Act پاس ہوا۔ اس سے قبل شادی شدہ خاتون کو اپنی جائیداد پر کوئی حق تصرف حاصل نہ تھا۔ اس ایکٹ کے پاس ہونے سے وہ مالی طور پر خود کفیل ہوگئی۔

۱۸۷۰ء میں آکسفورڈ اور کیمبرج میں بھی عورتوں کے لیے درس گاہیں قائم ہوگئیں۔ فرانس جو تحریکِ آزادیٔ نسواں کا اولین مرکز تھا وہاں کوئی تحریک عملی کامیابی حاصل نہ کر سکی جب کہ انگلینڈ اور امریکہ میں آزادیٔ نسواں کی تحریک عملی صورت میں بہت آگے بڑھ گئی۔ اس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے فرانس میں ۱۸۷۰ء میں عورتوں کی ایک انجمن قائم کی گئی۔ اس انجمن کا نام Union Des Femmes تھا۔ اس انجمن کے ذریعے خواتین کے حقوق کے لیے عملی جدوجہد کا آغاز ہوا۔

۱۹۱۸ء میں ایک قانون پاس ہوا، جس کی رو سے عورتوں کو ووٹ دینے کا حق دیا گیا۔ اس طرح انھیں الیکشن لڑنے کا اختیار بھی حاصل ہوگیا۔

۱۹۲۹ء میں عدلیہ میں بھی عورتوں کو نمائندگی مل گئی۔ جب مارگریٹ بانڈ فیلڈ کو عدلیہ کی سب سے بڑی باڈی پریوی کونسل میں جج کے طور پر مقرر کیا گیا۔ بلکہ عورت کو ۱۹۳۹ء میں تاج دار برطانیہ کا مشیر بھی مقرر کیا گیا۔

۱۹۶۸ء میں امریکہ اور کینیڈا کے دو سو سے زائد نمائندوں نے قومی سطح پر ایک کانفرنس منعقد کی اور اہم مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا۔ تحریک فعال ہوئی تو اخبارات، رسائل اور انٹرویوز کے ذریعے پیغام چاروں طرف پھیلنے لگا۔ یہ پیغام مرد اور عورت کی صنفی برابری پر مبنی تھا اور اس کے تحت شادی، محبت، گھر بار، بچے اور جنسی مسائل پر تبادلۂ خیال کی دعوت دی گئی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ نظریاتی طور پر بھی عورتوں کی جدوجہد میں کئی تبدیلیاں آئیں۔ عورتوں کی زندگی کو بہتر بنانے اور ماضی کے شکنجوں سے آزاد کرانے کے لیے آج بھی نئے نئے خیالات سامنے آرہے ہیں۔

برصغیر کی سیاسی و سماجی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو عورت کے حوالے سے ان کی چند ایک بھرپور کاوشیں سامنے آتی ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کاوش اس سماجی شعور کی مرہونِ منت ہے جو انیسویں صدی میں تحریکِ علی گڑھ کے زیرِ اثر عام بیداری کی صورت میں رونما ہوا، جس کے نتیجے میں عورتوں کی تعلیم کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ اگرچہ اس کے روحِ رواں سر سید احمد خاں مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے عورتوں کی تعلیم کو ترجیح دینا ضروری نہیں سمجھتے تھے

> ''سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء جنھیں اردو لٹریچر کے عناصرِ خمسہ کہا جاتا ہے، ان کا مقصد مسلم معاشرے کی اصلاح تھا۔ اس تعلق سے اگرچہ سر سید احمد خاں کے اصلاحی مقصد کا دائرہ بہت وسیع تھا لیکن انہوں نے بعض مسائل کو قبل از وقت سمجھ کر ان پر کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ جن میں تعلیمِ نسواں، تعددِ ازدواج اور عقدِ بیوگان وغیرہ شامل تھے۔''[81]

تاہم مسلم گھرانوں میں عورتوں کو پڑھانے کا رواج تھا۔ لیکن ایسی تعلیم حاصل کرنے والی لڑکیوں کی تعداد بہت کم تھی۔ اس دور میں برطانوی حکام کے درمیان یہ بحث چلتی رہی کہ کیا ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں عورتوں کی تعلیم اور ان کی سماجی حیثیت میں ترقی کے لیے کوئی کام کر سکتی ہے یا نہیں۔ اس لیے کہ عورتوں کی تعلیم کے خلاف معاشرے میں جو تعصب موجود تھا، اس کی جڑیں عام لوگوں کی سماجی اور مذہبی زندگی میں بہت گہری تھیں۔

تعلیم نسواں کا آغاز وارتقاء (ہندوستانی خواتین کے حوالے سے)

ایسٹ انڈیا کمپنی نے ۱۸۱۳ء کے چارٹر ایکٹ کے مطابق ہندوستانیوں کو تعلیم دینے کی ذمہ داری قبول کی۔ لیکن کمپنی کے افسران نے تعلیم کو مردوں تک ہی محدود رکھا اور عورتوں کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ دراصل انیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی خواتین کی تعلیمی پس ماندگی کے پیچھے ان کی وہ سماجی اقدار تھیں جن کے پیش نظر عورتوں کو تعلیم دینا غیر ضروری تھا۔ لہذا سماجی پریشانیوں سے بچنے کے لیے کمپنی نے ان دیسی سکولوں کو بھی مالی امداد سے الگ رکھا۔ جو لڑکیوں کی تعلیم کے لیے کھولے گئے تھے۔

تعلیم نسواں کی تحریک میں مسیحی مشنریوں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مشنریوں کے یہاں ہندوستانی لڑکیوں کو علیحدہ سکولوں کے ذریعے تعلیم دینے کا رجحان ۱۸۱۹ء میں پیدا ہوا۔ خصوصاً ۱۸۱۳ء اور ۱۸۳۷ء کا درمیانی زمانہ کمپنی کے مقبوضہ علاقوں میں مشنریوں کی زبردست سرگرمیوں کا زمانہ تھا۔ چنانچہ ان مشنریوں نے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے علیحدہ سکول کے قیام کی تحریک شروع کی۔ جس میں تعلیم نسواں کی اشاعت اور فروخت کے لیے کوشش شروع کی۔ ۱۸۲۴ء میں لیڈی امہرسٹ کی سرپرستی میں Ladies Society for Native Female Education کا قیام عمل میں آیا۔ جس کی نگرانی میں لڑکیوں کے سکول چلائے گئے۔ (82)

لیکن مشنریوں کی ان کوششوں کے باوجود ہندوستان میں تعلیم نسواں کی رفتار تیز نہیں ہو سکی۔ اس کی ایک وجہ دیسی سکولوں کی کمی تھی۔ دوسرے مشنریوں کے ذریعے چلائے گئے سکولوں میں اونچی ذات کے ہندو اور مسلمان اپنی لڑکیوں کو بھیجنا پسند نہیں کرتے تھے۔ خود برطانوی حکومت نے ان سکولوں کی سرپرستی قبول نہیں کی تھی۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ تعلیم نسواں کے خلاف تعصب کی جڑیں ہندوستان کی سماجی اور مذہبی زندگی میں اتنی گہری تھیں کہ لڑکیوں کی تعلیم کی ذرا سی بھی کوشش معاشرے میں شدید ہیجان پیدا کرنے کا سبب ہو سکتی تھی۔

برطانوی حکومت کے اس نقطہ نظر میں تبدیلی لانے کا سہرا لارڈ ڈلہوزی کے سر ہے۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے حکومت کے مکمل تعاون اور امداد کا تاریخ ساز فیصلہ کیا۔ اس کے احکامات ۱۱ اپریل ۱۸۵۰ء کو جاری ہوئے۔ ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل جوگیش سی بگل کی کتاب "Women Education in Eastern India Calcutta" کے حوالے

سے لکھتی ہیں کہ گورنر جنرل ان کونسل کی یہ رائے ہے کہ لوگوں کی عادتوں میں کسی ایک تبدیلی سے اتنے مفید اور اہم نتائج نہیں نکلیں گے جتنا کہ بچیوں کی تعلیم کا انتظام کرنے سے۔ عام رواج ہے کہ انہیں قطعی ناواقفیت اور جہالت میں پلنے بڑھنے دیا جاتا ہے، لیکن اس رواج کو مذہب نہ تو لازمی قرار دیتا ہے اور نہ ہی اس کی توثیق کرتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جن لوگوں کے پاس گھروں پر استاد رکھ کے پڑھوانے کی استطاعت ہے، وہ اپنی رشتہ دار عورتوں کو تھوڑی بہت تعلیم دلواتے ہیں۔ گورنر جنرل ان کونسل درخواست کرتے ہیں کہ کونسل آف ایجوکیشن کو مطلع کیا جائے کہ اب عورتوں کی تعلیم کی سرپرستی کو بھی وہ اپنے فرائض میں داخل سمجھیں۔ جہاں کہیں بھی دیسی باشندوں میں لڑکیوں کے سکول قائم کرنے کی خواہش نظر آئے وہاں اس کا فرض ہو گا کہ ان کی ہر ممکن ہمت افزائی کرے۔ تا کہ سکولوں کی کارکردگی معیار سے گرنے نہ پائے۔ گورنر جنرل ان کونسل کی یہ بھی تجویز ہے کہ دیسی باشندوں میں لڑکیوں کے سکول قائم کرنے کے بڑھتے ہوئے رجحان کی طرف توجہ دلانے کے لیے علاقے کے چیف سول افسروں کو بھی اس قسم کی ہدایات بھیج دی جائیں اور ان کو ان اداروں کے ہمت افزائی کے لیے تمام ذریعوں کو استعمال میں لانے کی ہدایت کی جائے اور سب کو یہ بتا دیا جائے کہ حکومت ان اداروں کو انتہائی پسندیدگی کی نظر سے دیکھتی ہے۔ [83]

لارڈ ڈلہوزی بذات خود تعلیم نسواں کا بہت بڑا حامی تھا اس لیے ہندوستانی خواتین کی تعلیم کے لیے اس نے منظم طور پر کوششیں کیں۔ تعلیم نسواں کی اشاعت اور اس کے فروغ میں ان روشن خیال انگریزوں کا بھی ہاتھ ہے جو سیکولر نظام تعلیم پر عقیدہ رکھتے تھے اور ہندوستانیوں کی نجی کوششوں کی حوصلہ افزائی کرنا چاہتے تھے۔ اس کی عمدہ مثال ایف ای ڈی بیتھون (F.E.D.Bethune) (۱۸۰۱ء تا ۱۸۵۱ء) کی زندگی میں ملتی ہے۔ بیتھون گورنر جنرل کی ایگزیکٹو کونسل میں قانون کا ایک رکن تھا اور ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۱ء تک کونسل آف ایجوکیشن کا صدر بھی رہا تھا۔ اسے تعلیم نسواں سے خصوصی دلچسپی تھی۔ اس نے اپنی انفرادی حیثیت میں ذاتی خرچ سے ہندوستانی لڑکیوں کے لیے ایک سیکولر سکول ۱۸۴۹ء میں قائم کیا۔ ۱۸۵۱ء میں جب بیتھون کا انتقال ہوا تو اس کی وصیت کے مطابق اس کی تمام جائیداد سکول کے نام وقف کر دی گئی۔ بعد میں یہی سکول ترقی کر کے بیتھون کالج کے نام سے ہندوستانی خواتین کا پہلا اور اہم ادارہ بن گیا۔

انگریزی تعلیم کی وجہ سے جب ہندوستانیوں کے ذہن میں بیداری پیدا ہوئی تو ہندوستانی دانش وروں نے بھی سماج کی فرسودہ رسموں، مافوق الفطرت عقائد اور جہالت کو دور کرنے کے

لیے اصلاحی مہم شروع کر دی اور اپنے خیالات و افکار کی ترویج کے لیے ہندوستان کے مختلف مقامات پر مختلف انجمنیں قائم کیں مثلاً برہموسماج، آریہ سماج، تھیوسی فیکل سوسائٹی وغیرہ۔

> ''برہموسماج (۱۸۲۶ء) نے ہندوستانی سماج میں عورتوں کو ایک خاص مقام دلانے کی مہم شروع کی جس کی قیادت راجہ رام موہن رائے کر رہے تھے۔ اس کے تحت لڑکیوں کے سکول قائم کیے گئے اور عورتوں کو گھر کی چار دیواری سے نکال کر باہر کی دنیا سے روشناس کرایا......... آریہ سماج (۱۸۷۵ء) نے بھی سوامی دیانند سرسوتی کی قیادت میں علم کی ترویج واشاعت کے لیے ایک منظم تحریک شروع کی۔ چوں کہ اس وقت مخلوط تعلیم (Co-Education) کے لیے ہندوستانی معاشرہ سازگار نہیں تھا۔ لہذا لڑکیوں کے لیے الگ سکولوں کا انتظام کیا گیا۔ آریہ سماج نے پردے کی مخالفت بھی کی۔ اس طرح ہندوستانی عورتوں کو سماج کے دوسرے میدان میں حصہ لینے کا موقع ملا۔'' [84]

تھیوسی فیکل سوسائٹی (۱۸۷۹ء) نے مسز اینی بیسنٹ کی قیادت میں لڑکیوں کی تعلیم کی طرف خاص توجہ دی۔ ان کے بقول ہندوستان کی بقاء اسی میں ہے کہ عورتوں اور مردوں کو یکساں مواقع فراہم ہوں۔ عورتوں اور مردوں کے درمیان مساوات پیدا کرنے کے لیے انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم وتربیت پر زور دیا۔ کیوں کہ تفریق جہالت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور جہالت کا اندھیرا علم کے نور سے ختم ہوتا ہے۔ مسز اینی بیسنٹ نے ۱۹۰۴ء میں بنارس میں ہندو لڑکیوں کا مرکزی مدرسہ قائم کیا جو ان کی ہندوستانی عورتوں کے لیے ایک زندہ مثال ہے۔

غرض انیسویں صدی میں ہندوستان میں سماجی اصلاحات کی تحریکوں میں مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی حصہ لیا اور تعلیم نسواں کی تحریک کو ایک نئی زندگی بخشی۔

غدر کے بعد کا زمانہ خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کے لیے سماجی اور سیاسی لحاظ سے بہت کٹھن تھا۔ اس وقت مسلمان نہ صرف اقتدار اور اختیار سے محروم ہو چکے تھے بلکہ معاشی طور پر بھی انتہائی پس ماندہ ہو گئے تھے۔ تن آسانی اور فراوانی کا دور ختم ہو چکا تھا۔ نئے سماج کی تشکیل میں

نئے مسائل درپیش تھے۔ ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں نے جدید تعلیم کی طرف بہت عرصہ بعد توجہ دی۔ جب سرسید نے جدید تعلیم کی تحریک شروع کی، اس سے پچاس سال پہلے راجہ رام موہن رائے ہندوؤں کی جدید تعلیم کے لیے کوشاں ہو چکے تھے۔ جب ہندوستانی مسلمان مردوں کی جدید تعلیم کا یہ حال تھا تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس وقت مسلمان خواتین کا کیا حال ہوگا۔

ہندوستان کی تعلیمی صورت حال کے تناظر میں خواتین کا تذکرہ نواب محسن الملک، مولوی سید مہدی خان بہادر نے بھی محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس کے دسویں سالانہ اجلاس (۱۸۹۵ء) میں اس طرح کیا کہ

> افسوس ہے کہ ہماری قوم فی زمانہ علم دین سے بے بہرہ ہے اور انگریزی تعلیم کو حرام سمجھتی ہے اور طرح طرح کے عذر اور حیلے پیش کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قوم کا جنازہ سامنے رکھا ہوا ہے اور خاندان کے لوگ ہنسی کر رہے ہیں۔ شرفاء، امراء، علماء سب کی حالت عبرت انگیز ہے۔ ہزاروں گھر برباد ہو چکے ہیں، ہزاروں خاندان تباہ ہو چکے ہیں......... جب کبھی میں حیدرآباد سے اپنے وطن اناوہ کو آتا تھا تو دیکھتا تھا کہ باہر مرد اور اندر رشتہ دار عورتیں ملنے کو آتی تھیں جن کو دیکھ کر افسوس آتا تھا اور روتا تھا کہ خدایا ان کی مصیبت دور کر یا ہمارا حال بھی انہی کا سا کردے۔ ہمارے قریبی رشتہ داروں میں بعض سیدانیاں ایسی تھیں کہ جن کے بدن پر ثابت کپڑا نہ تھا۔ باوجود اس کے تعلیم سے نفرت، علم سے بیگانگی، فقر و فاقہ میں مست اور اپنی تباہ حال پر قانع۔ نتیجہ اس کا یہ ہے کہ علم کا نام باقی نہیں رہا اور اب تو ایسی افسوس ناک حالت ہے کہ اگر ان کو تعلیم کی فہمائش کی جاوے تو ہزاروں عذر اور ہزاروں حیلے پیش کیے جاتے ہیں۔'' [85]

عورتوں کی تعلیمی حالت کا یہ نقشہ بیسویں صدی کے آغاز تک رہا۔ اگرچہ سرسید احمد خاں خواتین کی تعلیم کے خلاف نہیں تھے لیکن ابتداء میں انہوں نے اپنی تمام تر توجہ کا مرکز مردوں کی تعلیم

کو ہی بنایا۔ اس لیے کہ اس وقت مسلمان قوم ہر لحاظ سے زوال کی پستیوں کی طرف گامزن تھی اور ضرورت اس بات کی تھی کہ فوری طور پر انھیں جدید مغربی علوم کی جانب راغب کیا جائے تا کہ وہ اپنی حالت کو بہتر بنائیں۔ ان میں شعور پیدا ہو اور وہ ایک مرتبہ پھر زندگی کی شاہراہ پر گامزن ہوں۔ سرسید تعلیم نسواں کے مخالف نہ تھے۔ وہ تعلیم نسواں کو بہت بڑی قومی ضرورت سمجھتے تھے۔ الہ آباد کانفرنس میں تعلیم کے متعلق ریزولیشن پر وہ کچھ اختلاف کے بعد رائے دے چکے تھے [86]۔ کانفرنس کا صیغہ تعلیم نسواں ان کی حیات میں اور ان کی پسند سے قائم ہو چکا تھا۔ وہ تعلیم کے سچے دل سے موید تھے اور اس کی ضرورت کو سمجھتے تھے۔ اس قدر جوش اور سرگرمی نہ ہونے کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ ایک میں صرف ہمت کر چکے تھے۔ سرسید نے جب مغربی تعلیم کی ضرورت مسلمانوں کو سمجھانی چاہی تو چاروں طرف سے مخالفت کا غلغلہ بلند ہوا۔ وہ صحیح اندازہ نہیں کر سکے کہ سرسید کو کیسی کیسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہے اور کیسی کیسی آفت اٹھانا پڑی ہے اور اب بھی مغربی تعلیم کے دشمن ستانے اور پریشان کرنے سے بعض نہیں آتے۔ ایسی صورت میں یہ کیوں کر ممکن تھا کہ تعلیم نسواں کے مسئلے کو چھیڑا جاتا۔ اس وقت عورتوں کی تعلیم پر زور دینے کے یہ معنی ہوتے کہ دیدہ ودانستہ ہزاروں آفتوں کو مول لیا جاتا اور جان بوجھ کر مردوں کو تعلیم کے مفید مطلب اغراض کو خاک میں ملا دیا جاتا۔

پہلا فرض تھا کہ پہلے مردوں کی تعلیم اور خیالات کی اصلاح کا انتظام کیا جاتا چنانچہ یہ سمجھ کر کہ مرد تعلیم یافتہ ہو جائیں تو اپنے آپ تعلیم نسواں کا خاطر خواہ انتظام کریں گے۔ بغیر تعلیم نسواں کے قومی زندگی مہمل رہے گی۔ مسلمان ہمیشہ اس اعلیٰ اور مہذب زندگی کی مسرتوں اور برکتوں سے محروم رہیں گے جو تعلیم یافتہ عورتوں کی وجہ سے گھروں میں موجود ہوتی ہیں۔ جو محسوس نہیں کر سکتا وہ اندازہ نہیں کر سکتا کہ تعلیم نسواں کی بدولت قوم کی حالت میں کیسا مفید اور بڑا انقلاب ہو جائے گا اور یہ کونسی انسانیت ہے کہ عورتوں کو تعلیم سے محروم رکھا جائے۔ ان کو تعلیم نہ دینا ان پر ظلم کرنا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سرسید تعلیم نسواں کے مخالف نہ تھے بلکہ وہ اسے قبل از وقت سمجھتے تھے۔ کیوں کہ مردوں کو تعلیم یافتہ کیے بغیر عورتوں کو تعلیم سے بہرہ مند کرنا ان پر ظلم کرنے کے مترادف تھا۔ بعد کے حالات اس بات کے شاہد ہیں کہ ان مردوں نے جو علی گڑھ سے فارغ التحصیل ہوئے، حقوق نسواں اور تعلیم نسواں جیسی تحریکوں میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیا بلکہ عملی اقدامات بھی کیے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مسلمان عورتوں کی تعلیمی جدوجہد کے سب سے بڑے محرک

اور مجاہد شیخ عبداللہ تھے۔ جن کی عملی کاوشوں سے نہ صرف تعلیم نسواں کو فروغ حاصل ہوا بلکہ ان کے اندر ایک ذہنی بیداری بھی پیدا ہوئی۔ سرسید نے ۱۸۸۶ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد ڈالی تو اس کی ایک شاخ تعلیم نسواں کی اشاعت کے لیے ۱۸۹۰ء میں قائم کی گئی۔ جس کے سیکرٹری شیخ عبداللہ تھے۔ چنانچہ اس پلیٹ فارم سے انہوں نے تعلیم نسواں کے لیے بہت کاوش کی۔ انہوں نے ۱۹۰۴ء میں عورتوں کے لیے ایک رسالہ ''خاتون'' جاری کیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۰۶ء میں لڑکیوں کا ایک سکول علی گڑھ میں قائم کیا جو Aligarh Girls School کے نام سے مشہور ہوا۔

۱۹۰۷ء میں حیدر آباد میں لڑکیوں کا ایک سکول پردے کے انتظام کے ساتھ قائم کیا گیا۔ جس میں پانچ سال سے زیادہ عمر والی لڑکیوں کو اردو، فارسی، انگریزی، حساب، موسیقی، سوزن کاری، گل کاری اور اصول انتظام خانہ داری کے متعلق تعلیمات کا انتظام کیا گیا۔

تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے جہاں مسلمانوں کے ایک گروپ نے عملی طور پر قدم اٹھایا تو دوسری طرف مسلمانوں کے دوسرے گروپ نے تعلیم نسواں سے عام بے زاری اور بے حسی کو دور کرنے کے لیے اپنی تحریروں سے مدد لی۔ ان میں زیادہ تعداد ان لوگوں کی تھی جو سرسید مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شبلی، محسن الملک۔ خواتین میں صغریٰ ہمایوں، محمدی بیگم اور والدۂ سلیمان کے نام آتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی تحریروں سے عورتوں کی تعلیمی و معاشرتی اصلاح کی کوشش کی۔ انہوں نے نہ صرف نئے نئے علوم سیکھنے کی ترغیب دی بلکہ خواتین کے حوالے سے سماجی اور معاشرتی خامیوں کو دور کرنے کی کوشش بھی کی۔ جو ان میں غیر ضروری رسومات اپنانے کے حوالے سے پائی جاتی تھیں۔ انہوں نے لوگوں میں یہ شعور پیدا کیا کہ تعلیم ہی وہ حربہ ہے جس سے انسان کی تمام برائیوں کا خاتمہ ممکن ہے۔ تعلیم انسانی ذہن کو بالیدگی اور عقل کو روشنی عطا کرتی ہے اور یہ کہ تعلیم کسی مخصوص طبقہ یا جنس کے لیے نہیں بلکہ سب کے لیے یکساں ہے۔ عورتیں اس کی زیادہ ضرورت منداس لیے بھی ہیں کہ عورت ہماری آئندہ نسلوں کی تہذیب و ترقی کا معیار ہیں۔

تعلیمی اصلاح کی ان کوششوں کی وجہ سے ہندوستان میں تعلیم یافتہ مسلم خواتین کا ایک گروہ پیدا ہوا، جس نے تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے گراں قدر خدمات سرانجام دیں اور اپنی تصنیف و تالیف سے خواتین میں بیداری، آزادی اور اصلاح کی ایک لہر دوڑا دی۔ ان روشن خیال اور تعلیم یافتہ مسلم خواتین کے تذکرے کے بغیر ہندوستان کی تعلیمی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ آج ہمارے

معاشرے میں جو پڑھی لکھی خواتین نظر آ رہی ہیں۔ جو زندگی کے ہر میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ سرگرم عمل ہیں، انھیں موجودہ مقام پر پہنچانے میں بھوپال کی سلطان جہاں بیگم، عطیہ بیگم فیضی، نفیس دلہن، فاطمہ بیگم، صغریٰ ہمایوں، محمدی بیگم اور بیگم یعقوب جیسی بے شمار خواتین کی کوششیں شامل ہیں۔

برصغیر کی خواتین کی بیداری میں اردو صحافت کا کردار:

اردو زبان وادب کی ترقی نے عورتوں کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا جس کی وجہ سے مسلم عورتوں نے اردو ادب اور صحافت میں نام پیدا کیا۔ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے ۱۹۰۵ء کے اجلاس میں مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی مشہور نظم ''چپ کی داد'' پڑھی، جس میں عورت پر کیے گئے مظالم پر ایک شدید احتجاج تھا۔

۱۹۰۸ء میں شیخ عبداللہ نے بھی ایک ماہنامہ ''خاتون'' نکالا، جس میں پردہ ختم کرنے کی حمایت کی تھی۔ علامہ راشد الخیری کا رسالہ ''عصمت'' بھی انہی دنوں نکلا تھا۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں مسلم خواتین کے لیے انڈیا میں مختلف رسائل چھپے، ان رسائل اور اخبارات کا مقصد انڈین مسلم خواتین میں نئے خیالات اجاگر کرنا تھا۔ ''تہذیب نسواں'' اور ''عصمت'' خواتین کی حالت بہتر کرنے میں مددگار ثابت ہوئے۔

ہفت روزہ ''تہذیب نسواں'' (جو کہ پہلا خواتین کا رسالہ ہے) اس کے بانی سید ممتاز علی تھے۔ جنہوں نے اپنی دوسری بیوی محترمہ محمدی بیگم کی رفاقت میں ۱۸۹۸ء میں لاہور سے شائع کیا۔ ۱۹۰۸ء میں محمدی بیگم کے انتقال کے بعد ان کی سوتیلی بیٹی وحیدہ بیگم اسے شائع کرواتی رہیں۔

۱۹۱۷ء میں وحیدہ بیگم کی وفات کے بعد اس کی اشاعت کی ذمہ داری ان کے بیٹے سید امتیاز علی نے اپنے ذمے لی اور آخر تک یعنی ۱۹۴۸ء تک اس کے ایڈیٹر رہے۔

''تہذیب نسواں'' اس وقت منظر عام پر آیا جب مسلم خواتین میں تعلیم عام نہ تھی۔ اپنے احساسات اور خیالات کو لفظوں میں ڈھالنا عورت کے لیے گناہ کے مترادف تھا۔ ان حالات میں ''تہذیب نسواں'' امید کی ایک کرن ثابت ہوا، جس میں بے جا رسومات، پردہ، قانونی حقوق، تعلیم نسواں کے موضوعات کے ساتھ ساتھ برطانوی ہند کی تحریک آزادی کے دوران قومی اور سیاسی تحریکوں کو بھی اپنے اپنے صفحات کی زینت بنایا۔ دوسرا مشہور رسالہ ''عصمت'' راشد الخیری

نے دہلی سے شائع کیا۔ اگرچہ ممتاز علی کی طرح راشد الخیری کو تعلیم یافتہ بیوی کی خدمات نہ حاصل ہو سکیں، تاہم ان کی بیگم مبارک زمانی نے مقدور بھر ساتھ ضرور دیا۔ ۱۹۲۳ء میں راشد الخیری کے بڑے صاحبزادے رازق الخیری ''عصمت'' کے ایڈیٹر بنے۔ انہوں نے اپنی بیوی خاتون اکرم کے ساتھ مل کر رسالے کے معیار اور اشاعت کو بہتر بنایا۔ ابتداء میں خواتین کے ہاں لکھنے کا رواج خاصا کم تھا۔ اس کا سبب خواتین کا ان پڑھ ہونا اور معاشرتی رکاوٹ تھی۔ اس دوران راشد الخیری نے اپنی ذمہ داری یوں نبھائی کہ وہ خواتین کے فرضی ناموں سے خود ان رسائل میں لکھتے رہے۔ تاکہ خواتین کی حوصلہ افزائی ہوتی رہے۔ اس مقصد میں انہیں کامیابی حاصل ہوئی اور رفتہ رفتہ خواتین لکھاریوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ [87]

اس بیداری سے عورتوں میں خود اپنے لیے کام کرنے کا جذبہ پیدا ہوا اور انہوں نے میدان میں نکل کر اپنے مسائل کے حل کے لیے کام کرنا شروع کر دیا۔ فاخرہ تحریم لکھتی ہیں کہ

> ''۱۹۱۱ء میں پڑھی لکھی عورتوں کی تعداد فی ہزار دو تھی۔ ۱۹۲۱ء میں یہ تعداد دوگنی ہو گئی لیکن ابھی بھی مردوں کے رویے میں کوئی واضح تبدیلی دیکھنے کو نہیں ملی۔ اس لیے کہ ۱۹۲۴ء میں ہونے والی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں عورتوں کو شامل ہی نہیں کیا گیا تھا۔ جس کے ردعمل کے طور پر عطیہ فیضی نے ۱۹۲۵ء کی سلور جوبلی کانفرنس کے باہر احتجاج کیا۔ وہ بمبئی سے علی گڑھ گئیں، کانفرنس کے دوران وہ اٹھ کھڑی ہوئیں اور پردے کے پیچھے سے بولنا شروع کر دیا اور اس وقت تک بولتی رہیں جب تک انہیں اسٹیج پر آنے کی دعوت نہیں دی۔ ان کا یہ طرز عمل عورتوں پر سماجی پابندیوں کے خلاف تھا۔ اس سے قبل کوئی مسلمان عورت مردوں کی کانفرنس میں اس طرح سے نہیں بولی تھی۔ اس احتجاج سے وہ یہ ثابت کرنا چاہ رہی تھیں کہ اس نوعیت کی کانفرنس میں عورتوں کی رائے اور شمولیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ مسلمان عورتوں نے اپنے حق کے لیے جو جدوجہد شروع کی ہے اس

کو مضبوط تر بنائیں اور آگے بڑھانے کے لیے عورتوں کا تعلیم
یافتہ ہونا ضروری ہے۔'' [88]

یہ طرزِ عمل اس بات کا ثبوت ہے کہ عورتوں کو کسی دور میں بھی اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے آسان راہیں نہیں ملیں بلکہ انہیں اس کے لیے سخت تگ و دو کرنی پڑی۔ کشور ناہید لکھتی ہیں کہ

''۱۹۴۲ء میں 1,37,800 مسلم خواتین خواندہ تھیں، جن میں سے 3,940 نے جدید تعلیم حاصل کی تھی۔ اگر اس زمانے میں مسلمان عورتوں کی آبادی کو مدِنظر رکھا جائے تو متذکرہ تعداد اس تحریک کے زیادہ موثر ہونے کی نشان دہی نہیں کرتی۔ یعنی وہ تحریک تمام حلقوں اور شعبوں پر حاوی نہیں تھی۔'' [89]

یہ درست ہے کہ معاشرتی اصلاحات اور تعلیمی سرگرمیاں زیادہ تر شہروں کے متوسط طبقے تک ہی محدود تھیں لیکن اس طبقے کی عورتوں میں جو بیداری پیدا ہوئی تھی اس نے اصلاحات کا حامی ایک بڑا گروپ پیدا کر دیا تھا۔ جس نے ہندوستان کی مسلم عورتوں میں ایک طبقہ کے طور پر ایک ایسا شعور بیدار کیا جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

ترکی میں عثمانی خلافت کے خاتمے کے خلاف ہندوستان میں جو تحریک چلائی گئی اس نے تمام برصغیر کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ یہی موقع تھا جب ہندوستان کی مسلمان خواتین نے پہلی بار سیاست میں عملی حصہ لیا۔ اس تحریک کے نتیجے میں مسلمانوں کے بڑے بڑے لیڈروں کو جیلوں میں بند کر دیا گیا تو خطرہ پیدا ہوا کہ کہیں تحریک دم نہ توڑ دے، اس وقت مولانا محمد علی جوہر کی والدہ ''بی اماں'' کی قیادت میں مسلمان خواتین نے اس تحریک کو زندہ رکھا۔ فاخرہ تحریم لکھتی ہیں کہ

''انہوں نے (بی اماں) ۱۹۲۱ء میں پہلی بار لاہور کے جلسہ عام سے خطاب کے دوران اپنے چہرے سے نقاب ہٹایا۔ ان کا یہ عمل مسلمان عورتوں کے لیے پردہ ہٹانے کی علامت تھا کیوں کہ پردے کی وجہ سے عورتیں عملی سیاست اور عملی زندگی سے کٹ کر رہ گئی تھیں۔'' [90]

اس دوران مرد عورتوں کے سیاست میں داخل ہونے کی حوصلہ افزائی کرنے لگے۔ یہی چیز

عورتوں کی سیاست میں داخلے کے لیے راستہ بنی۔ کیوں کہ اس سے سیاسی شعور پیدا ہوا اور عورتوں کو اپنی کم تر حیثیت کا احساس بھی ہوا اور ان میں اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے اور عورتوں کے متعلق قوانین میں اصلاحات کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔

''برطانوی حکومت نے چوں کہ ہندوستان کو بتدریج سیلف گورنمنٹ دینے کا وعدہ کیا تھا۔ اس لیے عوامی احساسات کا اندازہ لگانے کے لیے سیکرٹری آف اسٹیٹ برائے ہندوستان مونٹیگو نے پورے ملک کا دورہ کیا۔ اس وقت سروجنی نائیڈو کی قیادت میں عورتوں کے ایک وفد نے ان سے ملاقات کی اور پہلی بار عورتوں کے ووٹ کے حق کا مطالبہ کیا۔ ''تہذیبِ نسواں'' نے اس مطالبے کو خوب اچھالا اور مسلمان عورتوں کو اس حق کے لیے جدوجہد کرنے پر اکسایا۔'' [91]

عورتوں کے ووٹ کا حق مانگنے کا مطالبہ فوری طور پر تسلیم نہیں کیا گیا اور کہا گیا کہ ہندوستان کے موجودہ حالات میں عورتوں کو ووٹ دینے کا حق، دینے کا مطالبہ ماننا عملی طور پر ممکن نہیں۔ ۱۹۱۹ء میں گورنمنٹ آف انڈیا کے بل پیش کیے جانے کے بعد یہ مطالبہ پارلیمنٹ کے سامنے پیش ہوا لیکن وہاں فیصلہ کیا گیا کہ یہ معاملہ صوبائی صوابدید پر چھوڑ دیا جائے۔

''عورتوں نے اپنے مطالبے کے حق میں جدوجہد جاری رکھی۔ صوبائی اسمبلیوں میں اس پر غور کیا گیا۔ اس سلسلے میں مدراس میں پیش رفت ہوئی، بہار اور اڑیسہ کے سوا تمام صوبوں میں ۱۹۲۵ء تک عورتوں کو ووٹ کا حق دے دیا گیا۔'' [92]

۳۱-۱۹۳۰ء کی پہلی گول میز کانفرنس میں ہندوستانی عورت کی طرف سے یادداشت پیش کی گئی جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ عورتوں کی سیاسی حیثیت کو کانفرنس میں زیرِ بحث لایا جائے اور کسی مرد یا عورت کو مذہب، ذات، برادری یا جنسی بنیاد پر سرکاری عہدہ یا تجارت اور پیشے کے حق سے محروم نہ کیا جائے۔ یادداشت میں جنسی امتیاز کے بغیر ہر شہری کے مساوی حقوق و فرائض کی ضمانت طلب کی گئی۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۳۵ء کا گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ نافذ ہوا تو ۶۰ لاکھ عورتوں کو ووٹ

کا حق مل گیا۔ کونسل آف اسٹیٹ کی ۱۶۰ نشستوں میں سے ۶ اور قومی اسمبلی کی ۲۵۰ نشستوں میں سے ۹ نشستیں خواتین کے لیے مخصوص کر دی گئیں۔ مسلم خواتین ووٹروں کی تعداد بڑھنے کی وجہ سے ان کی سیاسی اہمیت اتنی بڑھ گئی کہ مسلم لیگی لیڈروں کو بھی ان کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ انھوں نے مسلمان عورتوں کی سیاست میں سرگرم عمل ہونے کی ترغیب دی اور عورتوں کے لیے جدوجہد کرنے والی خواتین کو مسلم لیگ میں اکٹھا کیا۔ عورتوں کی جدوجہد صرف سیاسی حقوق کے حصول تک محدود نہ تھی۔ ہندوستان کی عورت بلاتمیز، مذہب، سماجی جبر کا شکار تھی۔ بالائی اور امیر طبقے کی عورتوں نے تو کسی طرح اس جبر سے نجات حاصل کر لی تھی۔ لیکن دیہات اور شہر کی غریب عورت ابھی تک اس چکی میں پس رہی تھی۔ یہ عورتیں رسم و رواج کے بندھنوں میں اتنی جکڑی ہوئی تھیں کہ بار بار کی کوششوں کے باوجود ان کی سماجی حیثیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہ ہو پائی۔ اس سلسلے میں انھیں زبردست مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔

''۱۹۳۸ء میں شریعت کا قانون منظور کر لیا گیا۔ اس قانون کے تحت مسلمانوں کے لیے کئی معاملات میں قانونِ شریعت کا اطلاق کیا جانے لگا۔ اس قانون کی رو سے ان قواعد و ضوابط کی تنسیخ ہو گئی جو محمڈن لاز کے زمرے میں نہیں آتے تھے۔'' [93]

۱۹۴۷ء کے بعد عورتوں کو کچھ حقوق قوانین کے تحت مل گئے لیکن کچھ کے لیے انہیں جدوجہد کرنی پڑی۔ مہاجرین کی بحالی کے سلسلے میں بھی خواتین نے بھرپور کردار ادا کیا۔

فیملی لاز آرڈیننس جو ۱۹۶۱ء میں پاس ہوا، اس کی رو سے خواتین کو یہ فائدہ پہنچا کہ عورتیں زرعی زمین میں اپنا حصہ حاصل کرنے کے قابل ہو گئیں۔ مرد کی دوسری شادی کے لیے پہلی بیوی کی رضامندی حاصل کرنا ضروری امر ٹھہرا۔ مردوں کے لیے طلاق دینا نسبتاً مشکل ہو گیا۔ جب کہ عورتوں کو طلاق کا حق ملا اور شادیوں کی رجسٹریشن کا نظام رائج ہوا۔ یہاں یہ امر قابل افسوس ہے کہ ان قوانین سے شہری اور پڑھی لکھی خواتین تو کچھ نہ کچھ فائدہ اٹھا رہی ہیں لیکن دیہاتوں کی ان پڑھ اور پس ماندہ خواتین جو تعداد میں کہیں زیادہ ہیں اور اپنے حقوق کا شعور نہیں رکھتیں ان کے لیے یہ آرڈیننس بھینس کے آگے بین بجانا ہے۔ اس مسئلے کے حل کے لیے خواتین کی کچھ انجمنیں وجود میں آئیں جنہوں نے خواتین کو ان کے حقوق سے متعلق جان کاری فراہم کی۔ اس سلسلے میں

پہلا قدم بیگم رعنا لیاقت علی خان نے اٹھایا اور دوسری خواتین کے ساتھ مل کر ۱۹۴۸ء میں ویمن والنٹری سروس قائم کی۔ اس تنظیم کے مقاصد میں لوگوں کو ابتدائی طبی امداد دینا، صحت کے وسائل، وبائی امراض کے خلاف جہاد اور جذباتی اور اخلاقی مدد شامل تھی۔

''بیگم رعنا لیاقت علی خان جو پاکستان کے پہلے وزیر اعظم کی بیوی تھیں انہوں نے پاکستانی خواتین کے لیے ایک انجمن ترتیب دینے کا ارادہ کیا تاکہ پاکستانی خواتین کے حقوق کے لیے بھرپور کام کیا جا سکے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ۲۰ فروری ۱۹۴۹ء کو ایک اجلاس طلب کیا جس کے نتیجے میں اپوا کا قیام عمل میں آیا۔ اس کا مقصد خواتینِ پاکستان کے لیے سماجی، تعلیمی اور سیاسی تحفظ کا حصول تھا۔'' [94]

اپوا (All Pakistan Women Association) میں ایک علیحدہ سیکشن عورتوں کے حقوق و قوانین سے متعلق تھا، جہاں عورتوں کو نہ صرف مفت قانونی امداد دی جاتی تھی بلکہ تحقیق کا کام بھی کیا جاتا تھا اور حکومت کے لیے سفارشات بھی تیار کی جاتی تھیں۔ مثلاً عورتوں کو حقوق وراثت کا تحفظ فراہم کیا جائے، زنا آرڈیننس بابت ۱۹۷۹ء منسوخ کیا جائے۔ کیوں کہ یہ قانون حرام کاری اور زنا بالجبر میں فرق نہیں کرتا۔ علاوہ ازیں کئی مقدموں میں عورتیں تو سزایاب ہو جاتی ہیں لیکن مرد صاف چھوٹ جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ عائلی قوانین کے تحت مرد بیوی کو حق مہر ادا کرے اور اس کے نان و نفقہ کے اخراجات مہیا کرے۔ نیز حکومت کو چاہیے کہ عورتوں کے ترقیاتی پروگراموں اور پالیسیوں کے لیے جو رقم اور عطیات مختص کیے گئے ہوں، سرکاری اداروں کی طرف سے ان کے صحیح اور بھرپور مصرف کو یقینی بنایا جائے۔ Encyclopedia Pakistanica کے مطابق:

''قیام پاکستان کے فوراً بعد ۷۰ لاکھ سے زیادہ مہاجرین ہندوستان کے مختلف علاقوں سے ہجرت کر کے پاکستان آ گئے تھے۔ یہاں آبادکاری اور بحالی کے ایسے سنگین مسائل پیدا ہوئے جن سے نمٹنے کے لیے خواتین کو اپنے گھروں کی چار دیواری سے باہر ہی رہنا پڑا اور زندگی کے مختلف شعبوں

میں متعدد فلاحی انجمنیں قائم کرنا پڑیں۔ تعلیم، گھریلو دستکاری، بیواؤں اور یتیموں کے لیے روزگار کے نئے نئے وسائل کی فراہمی، غرض یہ کہ اپوا کے زیر اہتمام پورے ملک کی نمائندہ اور تعلیم یافتہ خواتین نے مختلف شہروں میں متعدد مفید اور قابل عمل منصوبے بنائے اور ان پر سختی سے عمل کیا۔''[95]

اپوا کے مقاصد میں عورتوں کے عمومی شعور کو اجاگر کرنا تھا۔ تا کہ وہ سماجی قانون کے بارے میں مکمل معلومات رکھیں، خصوصاً دیہی عورت جو اپنے گھروں اور زرعی پیداوار کے میدانوں میں بلا معاوضہ کام کرتی ہیں، اس کے لیے ایسے اقدامات کئے جائیں جن کی بدولت وہ دیہی ترقی کے فائدوں میں شریک ہو سکے۔ نیز ضرورت مند خواتین کو قانونی مشورے اور امداد آسانی سے کم خرچ پر میسر ہونی چاہیے اور خواتین ملکی عدالتوں میں زیادہ تعداد میں تعینات ہوں۔

''اس بڑی اور اہم تنظیم کے علاوہ چھوٹی چھوٹی کئی تنظیمیں وجود میں آئیں جن میں ۱۹۵۴ء میں کراچی بزنس اینڈ پروفیشنل ویمن کلب بیگم رعنا لیاقت علی خان کی کاوشوں کے نتیجے میں قائم ہوا۔ اس کے علاوہ ''پاکستان ہلال احمر''، ''فیملی پلاننگ ایسوسی ایشن آف پاکستان''، ''پاکستان چائلڈ ویلفئر کونسل''، ''پاکستان نرسز فیڈریشن''، ''ہاؤس وائف ایسوسی ایشن'' اور ''انٹرنیشنل ویمن کلب'' وغیرہ شامل تھے۔ بیگم جہاں آرا شاہنواز کی سربراہی میں ''یونائیٹڈ فرنٹ فار ویمن رائٹس'' ۱۹۵۵ء میں اور ''فیڈریشن آف یونیورسٹی ویمن'' ۱۹۵۶ء میں بیگم رعنا لیاقت علی خان کی کوششوں کے نتیجے میں عمل میں آئیں۔''[96]

۱۹۷۵ء میں پاکستان میں بھی عورتوں کا بین الاقوامی سال منایا گیا اور پاکستان کی طرف سے بیگم نصرت بھٹو میکسیکو کانفرنس میں شریک ہوئیں۔ اسی دور میں ویمن فرنٹ اور شرکت گاہ جیسی تنظیمیں وجود میں آئیں۔

''ویمن فرنٹ ۷۵-۱۹۷۴ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کی

بائیں بازو کی طالبات نے مل کر بنائی جو کہ ایک چھوٹی لیکن انتہائی جاندار تنظیم تھی۔ اس تنظیم نے بھی دوسری تنظیموں کی طرح عورتوں کی برابر حیثیت ان کے کام کو تسلیم کروانے، برابر کے حقوق اور کام کرنے کے مواقع کے حصول پر زور دیا۔ انہوں نے خاص طور پر طالبات اور کام کرنے والی خواتین سے استدعا کی کہ مل کر خواتین کی کم تر حیثیت کی تاریخی وجوہات کا جائزہ لیا جائے۔ کام کرنے والی خواتین کے مسائل کو سمجھا جائے اور ان کے مساوی حقوق کی جدوجہد جاری رکھی جائے۔ ان کے پروگراموں میں سیمینار منعقد کرانا، لیکچر اور مباحثے کروانا شامل تھا۔''[97]

''ویمن ایکشن فورم'' کا قیام ستمبر ۱۹۸۱ء میں کراچی میں عمل میں لایا گیا۔ ''ویمن ایکشن فورم'' کا منشور و مقصد عورتوں کے بحیثیت انسان بنیادی حقوق کی حفاظت تھا۔ ان کے خلاف تمام محاذوں پر لڑنا اور عورتوں کو ان کے حقوق کے بارے میں آگاہی دلانا اس کے منشور میں تھا۔[98]

اس کے علاوہ ''عورت فائونڈیشن'' ۱۹۸۶ء میں وجود میں آئی۔ یہ ایک غیر سرکاری تنظیم ہے جو عورتوں کے لیے معلوماتی اور فلاحی خدمات سرانجام دیتی ہے۔

پاکستان میں عورتوں کی تحریک کے معنی وضع کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ نہ صرف آپس میں بلکہ میڈیا اور پبلک میں بھی تحریک سے مراد وہ چند تنظیمیں لی جاتی ہیں جو عورتوں کے حقوق کے لیے کام کر رہی ہیں۔ جس سے اس طرح کے سوالات سننے میں آتے ہیں کہ عام معاشرتی مسائل پر تحریک نے کیا کام کیا۔ یہ ضرور ہے کہ کسی بھی تحریک کو زیادہ سے زیادہ مسائل پر توجہ دینی چاہیے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ عورتوں کی تحریک سے کیا مراد ہے؟ اور یہ فیمینسٹ تحریک نے کس طرح مختلف ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں Feminism کی تعریف ان الفاظ میں آئی ہے:

> "The opinions and principles of the advocates of the extended recognition of the achievements and claims of women, advocacy of women's rights."[99]

فیمینسٹ تحریک کا مطلب ہے کہ ایک پدرشاہی نظام جس کی طاقت کی بنیاد معاشی اور مادی عدم برابر ہے اس میں تبدیلی کے لیے بنیادی ڈھانچوں اور رشتوں میں تبدیلی کی کوشش کی جائے۔ اس کا مقصد معاشرے کی نجی سطح اور پبلک کی سطح پر مکمل تبدیلی ہوتا ہے۔ نگہت ایس خان اپنے مضمون "Theories of Faminism" میں لکھتی ہیں:

> "Basically it means "an awarement of women's oppression, subordination, and exploitation in society, at work and within the family and conscious action by women and men to change this situation." According to this definition anyone who recognizes the existence of sexism male domination and patriarchy and who takes some action against it, is a feminist."[100]

فیمینسٹ تحریک کا مقصد عورتوں کے بنیادی حقوق اور برابری کے لیے آواز اٹھانا ہے۔ اس ضمن میں لکھنے والے، اور وہ لوگ جو عورتوں کے حقوق کی بات کرتے ہیں، وہ بھی اس تحریک کا ایک حصہ ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سارے غیر سرکاری تنظیمیں جو مختلف سطحوں پر کام کر رہی ہیں۔ وہ بھی اس تحریک کا حصہ کہلائیں گی۔

پاکستان میں سیاسی عمل کے حوالے سے جو پہلی انجمن بنائی گئی، وہ انجمن جمہوریت پسند خواتین تھی۔ انجمن میں لیڈرشپ مڈل کلاس کی تھی اور لیڈرشپ میں وہ عورتیں شامل تھیں جن کے خاندانوں کا تعلق بائیں دھڑے کی سیاست سے تھا اور ان کی سوچ مارکسی نقطہ نظر کی بنیاد پر تھی۔ اس میں شامل اکثریت انہی عورتوں کی تھی۔ جو ورکنگ کلاس سے تعلق رکھتی تھیں۔ مثلاً ریلوے ورکرز اور فیکٹری ورکرز وغیرہ۔ انہوں نے عورتوں کے لیے مردوں کے مساوی اجرت کی بات کی۔ ان کے لیے ٹرانسپورٹ کام کی سہولت اور پرامن ماحول میں کام کے حوالے سے بات کو آگے بڑھایا۔ ان کا مقصد ورکرز خواتین کے مسائل حل کرنا تھا۔

۱۹۵۵ء میں عورتوں کے حقوق کے حوالے سے ایک تنظیم ''یونائیٹڈ ڈیموکریٹک فرنٹ'' بنی۔

یہ بیگم نسیم جہاں نے بنائی تھی۔ ان لوگوں نے قانونی اصلاحات کے لیے جدوجہد شروع کی اور مطالبہ کیا کہ عورتوں کے قوانین میں اصلاحات کے لیے ایک کمشن ہونا چاہیے۔ چنانچہ کمیشن تشکیل ہوا اور ایوب خان کے زمانے میں قانون فیملی لاء آرڈیننس ۱۹۶۱ء، عورتوں کے حقوق کے حوالے سے بنایا گیا۔ جس کے مطابق پارلیمنٹ، آئین ساز اسمبلی اور حکومت میں عورتوں کی نمائندگی ہونی چاہیے۔

اسی دور میں بیگم جہاں آراء شاہنواز نے حکومت سے مطالبہ کیا کہ پارلیمنٹ، آئین ساز اسمبلی اور حکومت میں عورتوں کو دس فیصد نمائندگی دی جائے۔ ۱۹۵۶ء کے آئین میں عورتوں کے حق نمائندگی کو تسلیم کیا گیا اور ان کو دوہرے ووٹ کا حق بھی دیا گیا۔ لیکن ۱۹۵۶ء کے دستور کے تحت الیکشن نہیں ہوئے اور عورتوں کا یہ حق عملی صورت اختیار نہ کر سکا۔[101]

۲رجنوری ۱۹۶۵ء میں فاطمہ جناح نے ایوب خان کے خلاف صدارتی الیکشن لڑا، جس میں حاکم وقت کو فتح ہوئی۔ لیکن جماعت اسلامی نے اس وقت فاطمہ جناح کا ساتھ دیا اور اس کے ساتھ خان عبدالولی خان کی نیشنل عوامی پارٹی کی حمایت بھی انہیں حاصل تھی۔ اگرچہ مختلف مکتبہ فکر کے حامل افراد کی طرف سے یہ سوال اٹھایا گیا کہ کیا عورت کو سیاست میں نمائندگی کا اور سربراہ مملکت بننے کا حق ہے؟ محمد یٰسین شیخ لکھتے ہیں کہ

> ''یکم اکتوبر ۱۹۶۴ء کو آل پارٹی علماء بورڈ اور مشرقی پاکستان علماء بورڈ اور مشائخ کانفرنس کے سیکرٹری مولانا عزیز الرحمٰن نے فرمایا کہ اسلام میں عورت کی سربراہی کا معاملہ متنازعہ ہے اور اس صورت میں عوام کو اپنی رائے کے مطابق عمل کرنے کا اختیار حاصل ہے۔''[102]

۱۹۶۷ء میں بہبود ایسوسی ایشن اور سوروپٹومسٹ (Soroptomist) کلب بنی۔ جب ایوب خان کے دور میں آمریت کے خلاف تحریک شروع ہوئی تو اس وقت عورتیں سرگرمی کے ساتھ اس تحریک کا حصہ بنیں۔

وزیراعظم ذوالفقار علی بھٹو کا دور عورتوں کے لیے سازگار ثابت ہوا۔ ۱۹۷۳ء کے دستور کے مطابق آرٹیکل ۲۵ اور ۲۷ کے تحت جنس کی بنیاد پر عورتوں کے ساتھ کوئی تفریق نہیں رکھی گئی۔ ذوالفقار علی بھٹو کی حکومت نے صرف زبانی یا دستور کی حد تک عورت کو آزادی نہیں دی بلکہ اعلیٰ سطح پر حکومت اور مختلف اداروں میں انہیں اپنی صلاحیتیں منوانے کا موقع دیا۔ بیگم رعنا لیاقت علی خان کو

سندھ کا گورنر بنایا گیا، بیگم کنیز یوسف قائداعظم یونیورسٹی کی وائس چانسلر بنیں۔ امور خارجہ اور ڈی ایم جی سروس کے دروازے عورتوں پر کھولے گئے۔

۱۹۷۵ء کی میکسیکو کانفرنس میں بیگم بھٹو نے پاکستان کی طرف سے میکسیکو ڈیکلریشن پر دستخط کیے۔ اس مسودے میں یہ بات کی گئی کہ جو سیاسی پارٹیاں عورتوں کو نمائندگی کا حق نہیں دیں گی۔ ان کی رجسٹریشن نہیں ہوگی اور دوسرے یہ کہ وراثت میں عورتوں کا حق مردوں کے برابر ہوگا۔ چاہے وہ زرعی زمین ہو یا منقولہ یا غیر منقولہ جائیداد۔[103]

بدقسمتی سے ضیاء الحق (۱۹۷۷-۸۷ء) کے دور میں یہ تمام کامیابیاں ناکامیوں میں بدل گئیں، آئین منسوخ ہوا اور عورتوں کو دوسرے درجے کی شہری بنا دیا گیا۔ حدود آرڈیننس اور قانون شہادت میں عورتوں کو مزید نامعتبر کر دیا۔ ردعمل کے طور پر عورتوں کی مختلف تنظیموں نے اکٹھے ہو کر ایک محاذ بنا لیا۔ جس کو خواتین محاذ عمل کا نام دیا گیا۔ جو ۱۹۸۱ء میں وجود میں آئی۔ یہ محاذ عورتوں کے بنیادی حقوق کی بحالی اور آمریت کے خلاف تھا۔ اس محاذ کو وکلاء، طلباء، ثقافتی ایجنسیوں اور سیاسی پارٹیوں کی حمایت حاصل تھی کیوں کہ ۱۹۴۷ء کی تحریک کی طرح اب پھر خواتین کی ضرورت پڑ گئی تھی۔ ضیاء الحق کی آمریت کے خلاف ایم آر ڈی کی تحریک نے ان خواتین نے بھرپور حصہ لیا۔

جس زمانے میں خواتین محاذ عمل وجود میں آئی۔ اس دور میں سندھ میں دیہی عورتیں عوامی تحریک (جو کہ تحریک بحالی جمہوریت ایم آر ڈی کا حصہ تھی) کے لیے کام کر رہی تھیں۔ جب ایم آر ڈی ختم ہوئی تو ان عورتوں نے اپنی ایک تنظیم سندھیانی تحریک کے نام سے تشکیل دی۔ اس تحریک نے گھر گھر جا کر عورتوں کو متحرک کیا اور ان کے نجی مسائل حل کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ عورتوں کے مختلف مسائل مثلاً تعلیم، صحت، نوزائیدہ لڑکیوں کی فروخت، کاروکاری کی رسم وغیرہ کے خلاف آواز اٹھائی۔

۱۹۸۸ء کا الیکشن پاکستان کی تاریخ میں اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ آمریت کے دور میں عورتوں کے خلاف جو منفی پروپیگنڈہ کیا گیا تھا اس کے باوجود قوم نے ایک عورت کو وزیراعظم بنایا۔ عورت بطور سربراہ مملکت کامیاب رہی یا ناکام؟ یہ الگ بحث ہے لیکن اس کا فائدہ یہ ضرور ہوا کہ بعد میں جتنی سیاسی پارٹیاں آئیں انہوں نے یہ ضروری سمجھا کہ اپنے منشور میں عورتوں سے متعلق کچھ نہ کچھ ضرور شامل کریں۔

اب تک کے تفصیلی جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ دنیا کے مختلف ممالک میں انیسویں صدی عیسوی سے عورت کی حیثیت، تعلیم، سماج میں اس کا مقام، مذہبی حوالے سے اس کی حقیقت کا تعین، ملکی قانون، معاشی زندگی میں اس کا مناسب حصہ، وراثت، عائلی زندگی میں اس کے حقوق کے حوالے سے مختلف تنظیمیں بننا شروع ہوئیں۔ جنہوں نے تمام تر مخالفتوں کے باوجود جدوجہد جاری رکھی اور کسی نہ کسی حوالے سے عورت کے حقوق کے لیے کام کیا۔ جرمنی، فرانس، برطانیہ اور دیگر یورپی ممالک کے ساتھ ساتھ برصغیر میں بھی سیاسی، معاشرتی، اصلاحی اور تعلیمی حوالے سے اٹھنے والی تحریکوں کے منشور میں بھی تعلیم و آزادیٔ نسواں کو شامل کیا گیا۔ اگرچہ ان کی رفتار سست رہی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی شدت میں اضافہ ہوا اور برصغیر کی سیاسی، معاشرتی، تہذیبی و مذہبی زندگی میں عورت کا تصور و کردار بدلتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ انیسویں صدی عیسوی کے خاتمے سے پہلے ہی برصغیر میں تعلیم یافتہ خواتین کے حوالے سے ایسی خواتین سامنے آئیں کہ جنہوں نے کسی نہ کسی حوالے سے اس شعور کو عام کیا کہ عورتوں کو اپنی حیثیت منوانے کے لیے جدوجہد کرنی ہوگی۔ تمام تر رکاوٹوں کے باوجود دن بدن عورت کے حوالے سے تنظیموں میں اضافہ ہوا، پدرسری معاشرے میں مرد کی بالادستی کے باوجود عورت نے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی و مذہبی سطح پر اپنی حیثیت منوانے کی جدوجہد جاری رکھی اور اب مختلف این جی اوز اور عورت فاؤنڈیشن جیسی تنظیمیں زیادہ فعال کردار ادا کر رہی ہیں۔ برصغیر میں عورت کی حیثیت منوانے کے لیے مردوں نے بھی شانہ بشانہ کام کیا۔ اگرچہ ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے لیکن اس جدوجہد کو متحرک اور فعال بنانے میں ان کا اہم حصہ ہے۔

اردو ناول پر مغرب کے افسانوی ادب کے تراجم کے اثرات:

برصغیر میں اردو ناول کی ابتداء انگریزی نظامِ حکومت کے تسلط کے بعد سے ہوتی ہے۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد، جب ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی زندگی میں ایک زبردست تبدیلی رونما ہوئی تو اس کا نمایاں اثر ادب پر بھی پڑا۔ چنانچہ اس دور کے ادیبوں، فن کاروں اور دانشوروں نے ادب کو نئی زندگی اور نئے حالات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ اردو کہانی جو ایک مدت تک داستانوں کی رنگین رومانی اور تخیلی دنیا میں سانس لے رہی تھی۔ مولوی

نذیر احمد کی رہبری میں حقیقت کی دنیا میں داخل ہوئی اور ناول کے نام سے جانی پہچانی جانے لگی۔ اس طرح ناول جو انگریزی لفظ ہے، انگریزی زبان وادب کے فروغ کے ساتھ ہمارے یہاں آیا اور دیکھتے دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا۔

اردو میں اس فن کو مستقل حیثیت دینے میں انگریزوں کا قابل قدر حصہ رہا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بدلے ہوئے ماحول میں ادیبوں اور فن کاروں نے زندگی کے مطالبے اور تقاضے کو ایک مخصوص زاویے سے دیکھنا شروع کیا۔ داستانوں کی پرکشش اور مبالغے سے بھری ہوئی پُرتکلف، رومان پرور زندگی کی جگہ معاشرے کے بدلتے ہوئے حالات اور ماحول کے پس منظر میں انسانی زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کی جانے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ناول کا آغاز ان سماجی، تہذیبی اور سیاسی زندگی کی رہین منت ہے۔ جن سے انیسویں صدی کے اختتام پر ہندوستانی معاشرہ دو چار تھا۔

سرسید نے بعض سیاسی اور معاشی مصلحتوں کی بناء پر جو پیرویٔ مغرب پر زور دیا تھا وہ رجحان بھی ادب میں جاری رہا۔ لیکن اس کے ساتھ وطن پرستی کی وجہ سے اکبرالہ آبادی کی مغرب بے زاری اور مشرق پرستی بھی جاری رہی۔ اقبال، چکبست اور کئی دوسرے شاعروں کی قومیت اور وطن پرستی بھی ایک اہم ادبی رجحان بنتی جارہی تھی۔ سیاسی بیداری کی بدولت اقلیت پسندی بڑھ رہی تھی۔ ساتھ ہی نئی اور پرانی اقدار کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ یہ تمام رجحانات ناول میں پوری طرح نظر آتے ہیں۔

مغرب اور دوسرے ملکوں سے رابطہ بڑھنے سے مغربی اور دیگر ملکوں کے ادبی رجحانات اردو ادب میں پھیل رہے تھے۔ جمالیاتی تحریک جو انیسویں صدی کے آخر میں فرانس میں شروع ہوئی اور انگلستان میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کی وجہ سے مقبول ہوئی اردو ادب میں رومانوی تحریک کی بنیاد بنی۔ جس کے زیر اثر سجاد حیدر یلدرم، بیگم حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور ابوالکلام آزاد کی تحریریں منظر عام پر آئیں۔

لیکن نئے خیالات اور نئے علوم نے انسان کو اپنے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیا۔ ایسے میں ۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب ایک بہت بڑا سیاسی اور ادبی موڑ ثابت ہوا۔ یہ ادب مارکسی نظریات کا نتیجہ تھا۔ مارکس کے خیال میں تمام بڑے بڑے انقلابات اقتصادی ضرورتوں کے تحت ہوتے رہے کیوں کہ انسان کے خیالات میں تبدیلی کا اصل محرک پیداواری قوت ہے اور اس پیداواری قوت کو تخلیق کرنے والی محنت اصل طاقت ہے۔ مارکس نے اپنے فلسفے کا اطلاق زندگی کے ہر شعبے

پر کیا۔ یہاں تک کہ ادب کا تعلق مادی اور سماجی حالات سے ثابت کر کے معاشی نظام کی اہمیت کو واضح کر دیا۔ چنانچہ روسی ادیبوں نے انہی خطوط پر اپنے ادب کی بنیاد رکھی اور ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ مزدور، کسان، کھیت، افلاس، طوائف، جسمانی و ذہنی استحصال، جاگیرداری نظام، سرمایہ داری، سامراجی اور معاشی استحصال جیسی اصطلاحیں عام ہونے لگیں۔

ہندوستان میں اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی۔ دراصل اس تحریک کا مقصد ہی نہ صرف ادب کو ہندوستانی سماج میں رونما ہونے والی انقلابی تبدیلیوں کے مطابق بنانا تھا بلکہ سائنس اور اقلیت پسندی کو بھی رواج دینا تھا۔ ترقی پسندی کے رجحان نے ادیب کو بڑی حد تک وہ آزادی عطا کی جس کے ذریعے وہ اپنا مافی الضمیر بلا جھجک ادا کر سکے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> "ادیب کی اس آزادی نے ادب میں بعض ایسی باتوں کو بھی عام کر دیا جو اب تک شجر ممنوعہ سمجھی جاتی تھیں۔ اس انقلابی اور باغیانہ رجحان نے ادیب کو جو آزادی بخش دی تھی، وہ تحریک یا تنظیم سے وابستہ ادیبوں تک محدود نہیں رہی تھی بلکہ ادب کی ساری فضا پر چھا گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے ادیب راست طور پر اس تحریک یا تنظیم سے وابستہ نہیں رہے، وہ بھی اس کے زیر اثر آ گئے۔" [104]

اس میں شک نہیں کہ یہ تحریک افراط و تفریط سے محفوظ نہیں رہ سکی لیکن اس تحریک کی وجہ سے اردو ادب عالمی ادب کے رجحانات کی عکاسی کرنے لگا۔ حقیقت نگاری کا وہ رجحان جو ساری دنیا میں پھیلا ہوا تھا، ترقی پسند تحریک کی وجہ سے اردو میں بھی فروغ پایا۔ جس کی نمایاں ترین صورت سب سے پہلے ہمیں پریم چند کے ہاں نظر آتی ہے۔

حقیقت نگاری کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے ادیب داخلی اور خارجی دونوں زندگیوں کو پیش کرنے پر مجبور ہو گئے۔ خارجی زندگی کی پیش کش میں مارکس کے نظریات کی وجہ سے ماحول اور سماج کا تجزیہ ضروری قرار پایا اور فرائڈ کے اثر کی وجہ سے داخلی زندگی کی حقیقت شعارانہ عکاسی کے لیے جدید نفسیاتی علم اور تحلیل نفسی کو مدنظر رکھنا لازمی ہو گیا۔ جیمس جوائس اور ڈی ایچ لارنس جیسے جنس نگار مغربی مصنفین نے اردو کے ترقی پسند ادیبوں کو اس راہ پر بے خطر چلنے کا حوصلہ بخشا۔

ہمارے ہاں اس رویے کی نمائندگی عصمت چغتائی، عزیز احمد اور منٹو کی تحریروں کے ذریعے ہوئی۔

ترقی پسند تحریک کے بعد اور بھی مختلف تحریکیں مغرب کے زیر اثر ہمارے ہاں ادب کے توسط سے رائج ہوتی رہیں۔ ان میں ریشنلزم، نیشنلزم، سرئیلزم، سمبلزم، ایکسپریشنزم کی تحریکیں شامل ہیں۔ دراصل یہ تمام تحریکیں عمل اور ردعمل کا نتیجہ تھیں۔ جنہوں نے انسان کی انفرادیت اور احساسات کو اجاگر کیا اور ان تمام فکری کوششوں کا مقصد انسان کی زندگی کو بہتر بنانا تھا۔ مغرب کی سماجی، ادبی، سیاسی تحریکوں اور رویوں کا براہ راست اثر ہمارے ادب پر پڑا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انگریزوں کی برصغیر میں آمد نے یہاں کے لوگوں کے لیے اپنے کلچر کو آئیڈیل قرار دیا۔ دوسرے یورپ کا لٹریچر بھی یہاں دھڑا دھڑ پہنچنے لگا۔ اس کے علاوہ وہ طالب علم جو یورپ تعلیم و تربیت کی غرض سے جاتے تھے۔ وہ ہر اس تحریک کو برصغیر میں درآمد کرتے جو یورپ میں مقبول ہوتی۔ رفتہ رفتہ تعلیم کے عام ہونے سے مغربی لٹریچر کا یہاں کے لوگوں میں ذوق وشوق پایا جانے لگا۔ اس طرح یورپی اور مغربی رجحانات برصغیر کے ادب پر براہ راست اثر انداز ہونے لگے۔ جس کی وجہ سے ہمارے ادب کے مطالبے اور تقاضے بھی یکسر بدلنے لگے اور روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادانہ طور پر سوچنے، سائنسی اور منطقی نقطہ نظر سے دیکھنے، جانچنے اور پرکھنے کا رجحان پیدا ہوا اور ایک ایسے مکتبہ فکر کی بنیاد رکھنے کی کوشش کی گئی، جس کے عقائد میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں کہ بیسویں صدی میں جو لکھنے والے سامنے آتے ہیں۔ ان کی تربیت کا حوالہ گلستان، بوستان اور داستان امیر حمزہ سے زیادہ ڈی ایچ لارنس (۱۸۸۵ء تا ۱۹۳۰ء)، جان ایلیٹ (۱۸۱۹ء تا ۱۸۸۱ء)، جیمس جوائس (۱۸۸۲ء تا ۱۹۴۱ء)، ای ایم فوسٹر اور دوستوفسکی (۱۸۲۱ء تا ۱۸۸۱ء) کا ہے۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے ہاں مغربی مصنفین کے حوالے اور کرداروں کے مکالموں کی شکل میں مغربی مصنفین کے فلسفے اور فکر کے آثار جگہ جگہ نمایاں ہیں۔ (105)

مغربی مصنفین کے فکر و فلسفے کو اردو ناول نگاروں نے جس طرح موضوع بنایا وہ مندرجہ ذیل چند حوالوں سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً "گریز" میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> "اس کے ذہن میں برنارڈ شاہ کے ان ڈراموں کا خیال آیا
> جس میں کم عمر نوجوان تیس سالہ عورتوں کے عشق میں مبتلا
> ہوتے ہیں۔" [106]

اسی طرح عصمت چغتائی "ٹیڑھی لکیر" میں لکھتی ہیں:

> "جیمس جوائس اور ڈی ایچ لارنس تو اس کے (برکت کے)
> روحانی دیوتا تھے۔ جن کا وہ ہر قدم پر حوالہ دیتا اور جنسی آزادی
> کو سوراج سے بھی زیادہ اہم سمجھنے لگ گیا تھا۔" [107]

جب کہ "شکست" میں کرشن چندر یوں رقم طراز ہیں:

> "اس کا دل تو کبھی بلبل کے گانے سن کر مرنے کو نہیں چاہا، وہ
> تو جینا چاہتا ہے، دنیا میں بہت کام کرنا چاہتا ہے، کیٹس کو یہ کیا
> سوجھی کہ پچیس سال کی عمر ہی میں بلبل کا نغمہ سن کر مرنے کی
> ٹھان لی۔" [108]

احسن فاروقی کے ناول "شام اودھ" میں ہیرو کبھی شیلے اور کبھی ورڈز ورتھ کی نظمیں پڑھتا ہے بلکہ احسن فاروقی نے اپنے ناول "سنگم" (۱۹۶۰ء) کے دیباچے میں خود اعتراف کیا ہے کہ یہ ورجینیا ولف (۱۸۸۲ء تا ۱۹۴۱ء) کے آرلینڈو (۱۹۲۸ء) کے اتباع میں لکھی گئی ہے۔

موجودہ دور میں انیس ناگی، انور سجاد، عبداللہ حسین، فاروق خالد جو تخلیقی سطح پر جدیدیت کے علمبردار ہیں، انہوں نے نہ صرف ورجینیا ولف، جیمس جوائس، کافکا، کامیو، سارتر اور مارسل جیسے لکھنے والوں کے ناولوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کی فنی جمالیات کو کامیابی کے ساتھ اردو ناول کے سیاق وسباق میں بھرتا بھی ہے۔

عورت ادب کے حوالے سے:

کائنات کی تعمیر و تشکیل میں عورت ہمیشہ مرد کے شانہ بشانہ رہی ہے لیکن جب بھی اسے چاردیواری کی حد تک محدود کیا گیا، اس نے اس محدود دائرے میں رہتے ہوئے ہمیشہ اپنی ذہانت، فہم و فراست اور تخلیقی جوہر کا ثبوت دیا۔ گھریلو معاملات اور مسائل میں عورت کی اہمیت اور مرکزیت واضح ہے۔ عورت کا یہ پہلو اتنا توانا ہے کہ کسی بھی گھر کی عورت کے کردار کی جھلک گھر کے دیگر افراد میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ عورت بطور ماں، بہن، بیٹی اور بیوی گھر میں اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن اس اہمیت کو پس پشت ڈالتے ہوئے اردو ادب کے ابتدائی دور میں عورت کا تصور بالکل روایتی تھا۔ یعنی وہ ایک نمائشی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ سراپا حسن تھی۔ اسے اگر پیدا کیا گیا تو

محض اس لیے کہ وہ مردوں کا دل بہلائے اور ان کے عیش وعشرت اور شہوانی خواہشات کی تکمیل کا باعث ہو سکے۔ گویا عورت کی تخلیق کا دوسرا سبب ممکن ہی نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں عورت بجائے خود کوئی اہمیت نہ رکھتی تھی اور نہ ہی اس کی اپنی کوئی حیثیت تھی۔ معاشرتی اقدار میں سجاوٹ، بناوٹ اور ظاہر پن اتنا رچ بس گیا تھا کہ عورت مرد کے نزدیک ایک خوبصورت مجسمہ تھی۔ جس سے وہ لطف اندوز تو ہوتا تھا لیکن اس کے باطن میں جھانکنے یا اس کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا نہ تو اسے ارمان تھا اور نہ احساس۔ عورت کی ظاہری نمود ونمائش سے متاثر ہو کر اس نے اسے اپنے ادب میں جگہ دی۔ عورت کے جذبات واحساسات کی ترجمانی نہ وہ کر سکتا تھا اور نہ یہ اس کا مقصد تھا۔

ابتدائی اردو شاعری سراپا نگاری سے عبارت تھی، جس میں عورت محبوبہ کے روپ میں سامنے آتی ہے اور داستانوں میں اسے مافوق الفطرت ہستی کے روپ میں پیش کیا۔ یہاں عورت یا تو ملکہ تھی یا شہزادی۔ اگر وہ کنیز یا محبوبہ بھی تھی تو اتنی حسین وجمیل کہ مرد اسے دیکھتے ہی دھڑا دھڑ اگر کر بے ہوش ہو جاتے۔ مثلاً رجب علی بیگ سرور نے ''فسانہ عجائب'' میں شہزادی انجمن آراء کا یوں نقشہ کھینچا ہے:

''مالکِ عفت وعصمت انجمن آراء یہاں کی شہزادی تھی۔
شہرۂ جمال بے مثال اس حور طلعت پری خصال کا از شرق تا
غرب اور جنوب سے شمال تک، زبان زدِ خلق خدا تھا اور ایک
جہان حسن کا بیان سن کر نادیدہ اس کا مبتلا تھا۔ آج تک چشم و
گوش چرخ کج رفتار نے بااین گردش لیل ونہار ایسی صورت
دیکھی نہ سنی تھی۔ مرقع دہر سے وہ تصویر چنی تھی۔ بہت سے
شاہ اور شہر یار اس کے وادیٔ طلب میں قدم رکھ کر تھوڑے
عرصے میں آوارۂ دشت ادبار، پتھروں سر مار مار، مصرع ''رہ
رو اقلیم عدم ہو گئے''[109]

مختصراً داستانوں میں عورت کا جو تصور تھا، وہ حسین نازنینوں کا تھا۔ جو سراپا نور ہی نور اور قیامت ہی قیامت ہوا کرتی تھی۔ کاظم علی جوان ''سکنتلا'' میں یوں سراپا نگاری کرتے ہیں:

''بین بجاتی ہوئی، ہولی گاتی ہوئی، دھیان تالوں پر دھرے،

پھول دامن وگریباں میں بھرے ہوئے، آ کر وہاں جلوہ گر
ہوئی، جہاں وہ جوگ سادھے تپسیہ کر رہا تھا۔ یک بیک
پازیب کے گھنگھروؤں کی جھنکار، بین کے تاروں کی آواز،
گانے کی لے سے ملی ہوئی، سن کر بے قرار ہوا۔ اس نے
جونہی آنکھیں کھول دیں، ایسی شکل نظر آئی کہ ایک ہی
نظارے سے اس کا سب دھیان گیان جاتا رہا۔ برسوں میں
جپ کی جتنی پونجی جمع کی تھی، اس کے ناز وغمزے کی فوج نے
سب کی سب ایک ہی دم لوٹ لی۔ پھر تو غش کھاتا ہوا، اٹھ کر
پروانہ وار اس شمع روح کے گرد پھرنے لگا۔''[110]

اردو شاعری میں بھی شعراء نے عورت کی اصل شکل کو مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔ یہاں عورت محبوبہ اور طوائف کی حد تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ یوں اردو شعر وادب میں عورت ایک بے وفا کنچنی اور مرد کے لیے عیش کوشی اور نفسانی لذت کے اہم ترین وسیلے کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ اوسط درجے کی شریف گھرانے کی عورت کا ذکر اس لیے بھی کہیں نہیں ملتا کہ اس زمانے میں عورت کا نام لینا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ جس کا بڑا سبب پردے کی شدت تھی۔ جو عورت کی آزادی میں بری طرح حائل تھا اور کسی شاعر وادیب کو پردے کی آڑ میں جھانکنے کی جرأت کبھی نہ ہوئی۔

جب کہ ہندی اور سنسکرت شاعری میں عورت کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ بہت انوکھا ہے۔ کیوں کہ کم از کم شاعری کی حد تک ان کے خیالات واحساسات، اخلاقیات اور روحانیت کے حامل رہے ہیں۔ ہندو کلچر میں سب سے پہلے عورت ذات کے لیے ایسے پاکیزہ اور اعلیٰ احساسات کو جنم دیا کہ اس کے فیض سے عورت سیتا، پاربتی اور ساوتری کی طرح زندہ ہے۔ ان نسوانی کرداروں کو تخلیق کر کے سنسکرت اور ہندی شاعری نے ہندوستان کی نسوانی آبادی کو کیا بنا دیا ہے۔ وہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''مہابھارت'' میں ایک جگہ کہا گیا ہے کہ بیوی محبت کرنے میں ماں ہے اور ساتھ دینے میں، بہن اور خدمت کرنے میں بیٹی اور بستر پر بیسوا۔

اور یہی نہیں سنسکرت اور ہندی شاعری نے عورت کو جس زندگی کے ماحول اور پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ہندو کلچر نے عورت کی دیویت اور نسائیت کے نقوش ابھارنے کے لیے تیوہاروں، روزانہ زندگی کے لطیف مشغلوں کو عورت کے لیے پیدا کیا ہے۔ بحیثیت ماں، بہن، بیٹی، بہو کے

جن رسوم اور جذبات سے اسے متعلق اور مزین کر دیا ہے، وہ ایسے ہیں کہ ان سے عورت کے تصور اور تصویر کے نقوش اتنے لطیف ہو جاتے ہیں کہ اس سے زیادہ لطیف تصور اور کہیں نہیں ملتا۔

"رگ وید میں سب سے محبوب دیوی اُشس (اوشا) ہے، جو صبح کی دیوی ہے اور اس کی صفت میں بیسیوں بھجنوں میں شاعروں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ملاحظہ ہوں:

- اُشس دیوی ایک درخشاں دوشیزہ ہے جو آسمان میں پیدا ہوئی ہے۔
- وہ اندھیری رات کی درخشندہ بہن ہے۔
- وہ اپنے عاشق کے نور سے یعنی سوریہ کے نور سے درخشاں ہوتی ہے جو اس کے راستے پر پیچھے سے شعاعیں چمکاتا ہے اور اس طور سے اس کا تعاقب کرتا ہے، جیسے کوئی نوجوان کسی دوشیزہ کا۔
- وہ ایسے منور رتھ میں سوار ہو کر نکلتی ہے جس کو لال گائیں اور گھوڑے کھینچتے ہیں۔
- وہ ایسی دوشیزہ ہے جو نور کی پوشاک سے آراستہ ہو کر مشرق میں رونما ہوتی ہے اور اپنی بہار حسن کو بے نقاب کرتی ہے۔
- لاجواب حسن سے متجلی ہو کر وہ اپنے نور سے چھوٹے بڑے کسی کو محروم نہیں کرتی۔
- وہ آسمان کے دروازے کھول دیتی ہے اور خانہ ظلمت کے در کشادہ کر دیتی ہے۔
- وہ رات کی کالی پوشاک کو اتار کر ارواح خبیثہ اور نفرت خیز تاریکی کو دفع کر دیتی ہے۔
- وہ پیروں والی مخلوقات کو جگاتی ہے اور پرندوں کو اڑاتی ہے اور وہ ہر شے کی جان ہے۔
- جب اُشس چمکتی ہے، پرندے اپنے گھونسلوں سے اڑ جاتے ہیں اور اپنی خوراک تلاش کرتے ہیں۔
- وہ دیوتاؤں کے حکم اور ریت کی کبھی خلاف ورزی نہیں کرتی اور ہمیشہ وقت پر ظاہر ہوتی ہے۔
- وہ اپنی ریت کا راستہ جانتی اور پہچانتی ہے اور کبھی اپنی راہ نہیں بھولتی۔
- جس طرح اگلے زمانے میں وہ چمکتی تھی اور آئندہ بھی نور پھیلاتی رہے گی، وہ لافانی ہے اور کبھی بوڑھی نہ ہوگی۔" [111]

اس سے زیادہ شاعر ایک عورت دیوی اور محبوبہ کی کیا تعریف کر سکتا ہے۔ جب بھی سنسکرت اور ہندی شعراء اس قسم کی کوئی لافانی چیز پیش کرتے ہیں تو اس میں آفاقیت کے عناصر سمو کے عورت کو کیا سے کیا بنا دیتے ہیں۔

دکن میں اردو زبان میں شعر و ادب کا آغاز ہوا تو صوفیائے کرام کے اثرات (جو مذہبی تھے) کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور ہندی کی شعری روایت سے خصوصاً استفادہ کیا گیا۔ ہندی شعری روایت میں جتنی بھی اصناف سخن تھیں، اس میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس کا اندازہ ان اصناف سخن سے بھی ہو جاتا ہے۔ جو اس وقت مقبول تھیں۔ یہ اصناف لوری نامے، چکی نامے، سہاگن نامے وغیرہ تھے۔ جس میں عورت کی زبان سے جذبات کا اظہار کیا جاتا تھا۔ ویسے بھی ہندی کلچر بنیادی طور پر موسیقی کا کلچر تھا۔ ناچنا، گانا ان کی عبادت میں شامل تھا۔ چنانچہ ابتدائی اردو شاعری ہندی کلچر اور روایت کے زیر اثر پروان چڑھی اور اس میں عورت کا تصور مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔ جو حسن کی دیوی ہے، اس کا سراپا، لباس، ادائیں سب دل لبھانے اور لذت کے حصول کی خاطر تھیں۔ چنانچہ ہم ساری اردو شاعری کا مطالعہ کریں، کہیں بھی وہ عورت کے حسین و دلفریب تصور سے دامن نہیں چھڑا سکے۔

اردو شاعری میں بھی عورت کا ایک خاص مقام اور تصور ہے۔ یہاں عورت کے دو خاص تصورات ملتے ہیں۔ ایک عورت کا جسمانی تصور ہے، جو جنسی تعلقات پر مبنی ہے۔ جب کہ دوسرا جنس سے بالکل مبرا ہے۔ پہلی قسم کی شاعری لکھنو کے بہت سے شعراء اور چند دہلوی شعراء نے کی، جو عام طور پر مبتذل ہے۔ دوسری قسم کی شاعری دکن اور دہلی کے شعراء کے علاوہ لکھنو کے چند اچھے شاعروں نے کی، جو اردو کا اصل مزاج ہے۔ ہمارے معاشرے میں تو عورت کا مقام صرف جنسی تعلقات تک محدود رہا۔ اس حیثیت میں جب بھی شعراء نے عورت کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کیا تو ادب ابتذال کا شکار ہو گیا۔ یہ درست ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورت کے وجود کے معنی مردوں کے لیے لذت کا حصول ہے۔ لہذا شعراء کو اس سے بچنے کے لیے ایک ایسی صورت اختیار کرنی پڑی۔ جہاں عورت کا تصور سماجی عورت کے تصور کی مانند نہ ہو بلکہ اسے اپنے جذبات کی اعلیٰ قدروں کا ذریعہ بنایا جا سکے اور مادرانہ محبت خواہرانہ شفقت اور دخترانہ خدمت کے ساتھ ساتھ ایک محبوبہ کی طرح چاہ سکیں۔ ایسی صورت اسی طور ممکن تھی جب ہمارا نظام اخلاق اس کی اجازت دیتا اور کسی قسم کی اخلاقی قیود درمیان میں حائل نہ ہوتی۔ یہی وجہ تھی کہ ایک تخیلی محبوبہ کے ذریعے اس کی کو پورا کیا گیا۔ جو ان قیود سے بالاتر تھی۔ شعراء اپنی محبوبہ کو جن تصورات کے تحت دیکھنا چاہتے تھے، وہ اس نظام اخلاق میں ناممکن تھا۔ لہذا انہوں نے عورت کی سماجی شخصیت کو تصوراتی جامہ پہنا دیا۔

عورت نہ صرف شعر و ادب کا موضوع بنی ہے بلکہ ادب خود اس کی خاص قلم رو بھی رہا ہے۔

ادب کی بنیاد انسانی جذبات واحساسات پر رکھی گئی ہے اور اس کے ڈانڈے زندگی سے ملے ہوئے ہیں۔ اس لیے ہر ملک میں اور ہر قوم کی خواتین نے اس شعبہ حیات کو اپنی ضیا پاشیوں سے منور کیا ہے۔ وحیدہ نسیم لکھتی ہیں کہ

> ''چوں کہ قدرت نے عورت کے جذبات میں بے پناہ شدت رکھی ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ عورتوں کی زبان کی بنیاد ہی جذبات نگاری پر پڑی اور ان کی زبان میں جذبات نگاری اور زور بیان کے لیے الفاظ کا جس قدر بڑا ذخیرہ ملتا ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کے یہاں نہیں ملے گا۔ کیوں کہ عورت ایک طرف جذبات کا مخزن ہے، دوسری طرف الفاظ کی خالق۔''[112]

ہر قوم کے ادب میں خواتین کی فکر کے مظاہروں کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ لیکن اولادِ آدم نے حوا کی بیٹیوں کی ان کاوشوں کو عام طور پر قابل اعتنا نہیں سمجھا اور نہ اپنے برابر جگہ دی۔

"Feminisms" میں Sophocles, Ajax کے حوالے سے لکھا ہے:

> "Silence gives the proper grace to women."[113]

Dalila کے بقول

> "In argument with men a woman ever goes by the worse, whatever be her cause."[114]

لیکن بیسویں صدی کے اختتام پر جب فکر انسانی ارتقاء کے منازل طے کر رہی ہے۔ خواتین کے ادبی کارناموں کو بنظر تحسین دیکھا جا رہا ہے۔ ہمارے ہاں اردو کے ابتدائی زمانے سے خواتین کو اردو زبان و ادب سے دلچسپی رہی ہے۔ اگر چہ ہمارے معاشرے میں ہندوستانی خواتین کی علمی، ادبی اور سماجی حیثیتوں کو نشو و نما پانے اور ابھرنے کا موقع نہیں دیا گیا لیکن زبان و ادب کے حوالے سے اردو خواتین میں ہر دلعزیز تھی۔ اس کے ثبوت میں فضلی کی کتاب ''کربل کتھا'' کی ایک عبارت ملاحظہ ہو، جو شالی ہند میں نثر کی پہلی تصنیف ہے۔ مصنف نے اپنی والدہ کے کہنے سے کہ عورتیں فارسی نہیں سمجھ سکتیں اسے اردو میں لکھا۔ خود دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''معنی اس کے عورتوں کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پر سوز و گداز اس کے تابع مذکورہ کے بہ سبب لغات فارسی ان کو نہ رُلاتے تھے۔ بعد کتاب خوانی سب سے مذکور کرتیں کہ صد حیف، او ہزار افسوس! جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ہیں۔''[115]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ خواتین کی زیادہ توجہ اردو کی طرف تھی۔

شاہ عالم ثانی کا زمانہ میر، سودا، انشاء، مصحفی، جرأت اور رنگین کا ہے۔ اس زمانے میں لکھنو دہلی کے مقابل کھڑا ہو رہا تھا۔ لکھنو کے آصف الدولہ خود شاعر تھے اور شاعروں کی قدر کرنا جانتے تھے۔ دلّی احمد شاہ ابدالی کے حملے میں برباد ہو چکی تھی۔ اس لیے شاعروں کا لٹا ہوا قافلہ لکھنو میں پناہ گزیں ہو رہا تھا۔ خود شاہ عالم کے بیٹے سلیمان شکوہ لکھنو چلے گئے۔ سلیمان شکوہ بڑے علم دوست اور سخن فہم تھے۔ اس طرح لکھنو میں آصف الدولہ اور سلیمان شکوہ دونوں کی وجہ سے شاعری کا طوطی بولنے لگا اور لکھنو رفتہ رفتہ شاعروں کا مرکز بنتا گیا۔ دہلی کے بادشاہ کے اقتدار میں کمی آ رہی تھی۔ سلطنت لٹ چکی تھی، لے دے کے شعر و سخن کی ریاست ان لوگوں کے پاس رہ گئی تھی اور وہ اسی کو حرز جان بنائے ہوئے تھے۔ چوں کہ زمانے کا رجحان یہی تھا، اس لیے خواتین کے دل بہلانے کے مشاغل بھی یہی رہ گئے تھے۔ لال قلعہ میں دھوم دھام سے مشاعرے منعقد ہوتے، جن میں شہزادیاں امراء کی بیگمات اور دیگر پڑھی لکھی خواتین حصہ لیتیں۔ چنانچہ خود شاہ عالم کی بیٹی جو حیا تخلص کرتی تھیں۔ ان کا بچپن سے شعر و شاعری کی جانب رجحان تھا۔ شاہ عالم ثانی کے بعد جب اکبر شاہ ثانی تخت پر بیٹھا، تو شاعری اپنے عروج پر تھی کیوں کہ دہلی میں غالب، مومن اور ذوق کا چرچا تھا اور لکھنو میں آتش، ناسخ وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ لیکن اکبر شاہ ثانی سے زیادہ شاعری کا قدردان اس کا بیٹا بہادر شاہ ظفر ہوا۔ یہ خود بھی شاعر تھا۔ لہٰذا مغلیہ دربار شاعری کا مرکز بن گیا اور دہلی کے کوچہ و بازار شیفتہ، غالب، مومن اور آزردہ کی نواسنجیوں سے گونج اٹھے۔

دوسری طرف اسی دور میں تعلیم نسواں کا چرچہ شروع ہوا۔ پریس اور مطبع کا رواج شروع ہو گیا تھا۔ اس عہد میں بہت سی شاعرات بھی صاحب دیوان ہوئیں۔ اس کے علاوہ خواتین کے تذکرے بھی لکھے گئے۔ جن میں خدیجۃ النساء کا ''افکار خواتین''، ''سراپائے سخن'' قابل ذکر ہیں۔ بہت سی شاعرات جو غدر کے بعد بھی زندہ تھیں۔ ان میں بیشتر خاندانِ تیموریہ کی شہزادیاں تھیں۔

جس طرح دہلی میں بہادر شاہ ظفر شاعری کے سرپرست تھے۔ اسی طرح لکھنو میں واجد علی شاہ خود شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے۔ انہوں نے لکھنو میں شاعری کو ترقی پر پہنچایا۔ اس عہد میں (۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۶ء) لکھنو کا بچہ، جوان، بوڑھا شعر گوئی کو اپنا حق سمجھتا تھا۔ خواتین کا بھی محبوب مشغلہ شاعری تھا۔ جس میں وہ دلچسپی لیتی تھیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں

> ''اعلیٰ طبقہ کی خواتین شاعری کے ساتھ ساتھ شعراء کی سرپرستی بھی کرتی تھیں۔ واجد علی شاہ کے محلات اس خصوص میں قابل ذکر ہیں۔ جو بہت اچھی شاعرات تھیں۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً مرثیہ، مثنوی، مسدس وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔ ان میں سے اکثر صاحب دیوان ہوئی ہیں۔'' [116]

دہلی اور لکھنو کی طرح رام پور بھی عرصہ تک اردو علم و ادب کا مرکز رہا۔ چوں کہ اس زمانے میں رسل و رسائل کی آسانی نہ تھی اور نہ طباعت و اشاعت کی سہولت، اس وجہ سے عام خواتین کے حالات پردہ گمنامی میں رہے۔ تاہم چند نام اعلیٰ طبقہ کی خواتین کے ملتے ہیں۔ جن میں نواب یوسف علی خان ناظم، والیٔ رام پور کی محل خاص بہو بیگم اور دختر امراؤ بیگم جو عابدہ تخلص کرتی تھیں، شامل ہیں۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے مرکز حیدر آباد کی ایک شاہی طوائف ماہ لقا بائی چندا کے متعلق لکھا ہے کہ وہ نہ صرف ایک اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھی بلکہ ایک باکمال ماہر موسیقی بھی تھی۔ اس کا دیوان ۱۲۱۳ء میں ارسطو جاہ کے حکم سے مرتب ہوا۔ جس کا ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہے۔ چندا نے اپنا دیوان خود ترتیب دیا، جس میں ۱۲۵ غزلیں ہیں اور ہر غزل پانچ اشعار کی ہے۔ نہ صرف پنجتن کے نام کے پانچ پانچ اشعار کہے ہیں بلکہ تمام غزلوں کے مقطعے منقبت میں ہیں۔ چندا کی شاعری کی یہ خصوصیت بالکل انفرادی ہے۔ اردو شاعری میں کوئی دوسری مثال ایسی نہیں ملتی۔

اس کے علاوہ انہوں نے عندلیب شادانی کے حوالے سے مرکز کلکتہ کی شرف النساء کے بارے میں لکھا ہے کہ اس خاتون نے چار ہزار سے زائد اشعار کی ایک مثنوی لکھی جو طبع نہیں ہوئی۔ مصنفہ نے اس مثنوی کا کوئی نام نہیں رکھا۔ مصنفہ نے اس کتاب کو تیرہویں صدی کے آغاز میں لکھا۔ کہانی معمولی مثنویوں کی سی ہے۔ یعنی پری اور انسان کے عشق کی داستان۔ اس مثنوی میں نئی بات یہ ہے کہ انسان پری پر عاشق نہیں ہوتا بلکہ جنوں کا بادشاہ ایک ارضی شہزادی پر عاشق ہوتا ہے

اور ایک انسان کی مدد سے کامیاب ہوتا ہے۔

مرکز بھوپال کے حوالے سے شاہ جہاں بیگم شیریںؔ کا نام آتا ہے۔ جو عالم و فاضل تھیں، انہیں شعر و ادب کا ذوق قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا۔ یہ خاتون فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ یہ نہ صرف شاعرہ تھیں بلکہ شعراء کی سرپرستی بھی کرتی تھیں۔

اردو نثر کا قابل ذکر دور ۱۸۰۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس عہد میں البتہ نثر نگار خواتین کے نام بہت کم ملتے ہیں۔ جو چند ایک ملتے ہیں ان میں قابل ذکر بیگمات بھوپال، بیگمات اودھ اور خاندانِ تیموریہ کی شہزادیاں ہیں۔ بھوپال کی بیگمات اردو ادب کی سرپرست بھی ہوئی ہیں۔ اودھ کی بیگمات صرف شاعرہ ہی نہیں بلکہ اچھی نثر نگار بھی تھیں۔ واجد علی شاہ کی ایک بیگم نواب شیدا محل اپنے احساسات کو لفظوں کا جامہ یوں پہناتی ہیں:

> ''سچ کہو، تمہیں خدا کی قسم، کیوں ہو گئے ہم سے برہم، ہم کو اس کا بہت ہے غم، کس نے الفت کی ہے کم، اپنا فرقت سے نکلتا ہے دم، دم کو کچھ نہیں اس کا رنج و الم، میں دعا یہ کرتی ہوں ہر دم، کہ خیریت سے لائے تم کو رب اکرم، پھر ہم تم ہوں باہم اور نورِ چشم نگیں آرا بیگم، تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم۔'' [117]

قلعہ معلی کی شہزادیوں کی نثر اس دور کی عام روش کے برعکس پیچیدہ اور مخفی نہیں۔ غدر کے بعد کے دور میں ذہنیت، رجحانات، خیالات، سب میں انقلاب عظیم پیدا ہوا۔ اس عہد میں بہت سی اہل قلم خواتین پیدا ہوئیں۔ خواتین میں اس بیداری کے بہت سے اسباب تھے۔ پہلا سبب یہ کہ عورتوں کی تعلیم کی طرف توجہ دی گئی۔ صدیوں کا جمود ٹوٹا اور لوگوں نے اپنی لڑکیاں سکولوں میں داخل کروانا شروع کر دیں۔ عیسائی مشنریوں نے عورتوں کو تعلیم یافتہ بنانے میں بہت کوشش کی۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا مقصد کچھ اور تھا مگر ان کی کوششوں سے ہندوستانی گھروں میں تعلیم کی روشنی ضرور پھیلی۔ اس کے علاوہ آریہ سماج اور براہمو سماج فرقوں نے بھی عورتوں میں بہت کچھ بیداری پھیلائی اور معلمی اور تیمارداری (نرسنگ) کی تعلیم عام کر کے ان پر معاشی آزادی کے دروازے کھولے۔ اس طریقے سے جو خواتین تعلیم یافتہ ہوئیں، ان کو اپنے فرقے کی پست حالی کا احساس ہوا۔ انہوں نے تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی سدھار کا کام بھی شروع کیا۔ خواتین کے لیے اخبار اور رسالے جاری ہوئے۔ جن سے خواتین میں مضمون نگاری کا ذوق پیدا

ہوا۔ مسلمان مردوں کے دل میں بھی اپنی خواتین کی جہالت اور بے علمی کا احساس پیدا ہوا۔ چنانچہ اس ضمن میں مولوی نذیر احمد، مولانا راشد الخیری، مولوی ممتاز علی، مولانا شبلی نعمانی وغیرہ نے حتی الوسع عورتوں میں تعلیم پھیلانے اور ان کے حقوق دلانے کی سعی کی۔ نذیر احمد نے عورتوں کے لیے خاص کتابیں لکھیں اور راشد الخیری نے ان کی حالت پر خون کے آنسو بہائے۔ ان حضرات کی کوششوں سے ہندوستان میں تعلیم یافتہ خواتین کا ایک گروہ ایسا پیدا ہوا جس نے تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی اصلاح کا کام بھی شروع کیا۔

> ''اب سے نصف صدی قبل دلّی سے مولوی سید احمد مولف ''فرہنگِ آصفیہ'' نے ''اخبار النساء'' جاری کیا۔ لاہور سے منشی محبوب عالم نے ''شریف بی بی'' آگرہ سے عزیزی پریس والوں نے ''پردہ نشیں'' اور علی گڑھ سے شیخ عبداللہ نے ''خاتون'' مگر یہ رسالے زیادہ مدت تک جاری نہ رہ سکے۔ البتہ مولوی ممتاز علی کے ''تہذیبِ نسواں'' اور علامہ راشد الخیری کے ''عصمت'' نے استقلال کے ساتھ اپنی خدمات جاری رکھیں۔ اردو میں آج تک جتنی قابل ذکر لکھنے والیاں پیدا ہوئی ہیں۔ ان میں سے اکثر و بیشتر ''تہذیبِ نسواں'' اور ''عصمت'' ہی کے ذریعے متعارف ہوئی ہیں۔''[118]

ان خواتین میں ملکہ سلطان جہان بیگم، بیگم فرماں روائے بھوپال، محمدی بیگم، ایڈیٹر ''تہذیبِ نسواں''، عطیہ فیضی، نذر سجاد، نفیس دلہن، صغریٰ ہمایوں، موتی بیگم، ایڈیٹر اجمیر گزٹ، فاطمہ زہرا بیگم، فاطمہ بیگم ایڈیٹر ''شریف بی بی''، خجستہ اختر، زہرا بیگم، عباسی بیگم، حامدہ بیگم الخیری، خدیجۃ الکبریٰ، امت الکریم، مہدی بیگم، وحیدہ بیگم اور بیگم شاہنواز شامل تھیں۔

ان تمام کوششوں کے نتیجے میں خواتین میں تعلیم سرعت سے پھیلتی جا رہی تھی۔ انگریزی تعلیم نے ہندوستانی عورت کی ذہنیت کسی حد تک بدل دی۔ اسے اپنی زبوں حالی کا احساس ہوا۔ اس نے پہلی بار محسوس کیا کہ قفس کے باہر بھی ایک دنیا آباد ہے۔

> ''اردو میں عصمت چغتائی اور ہندی میں کرشنا سوبتی نے ادب میں عورت کو ایک خودمختار انسان کے طور پر پیش کرنے کا راستہ

> دکھایا ہے۔ وہ عورت جو مردانہ معاشرے کا شکار ہے اور وہ عورت جو اس جبر کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت رکھتی ہے۔ ان کے بعد آنے والوں نے عورت کو پوری حقیقت پسندی کے ساتھ اس کے اصل روپ میں دیکھنے کی کوشش کی۔''[119]

خواتین کی مساعی کا حاصل یہ ہوا کہ انھیں پہلی مرتبہ سوسائٹی میں اپنے حقوق کی حفاظت کا خیال پیدا ہوا۔ یہاں تک کہ حکومت نے بھی ہندوستانی عورت کی پس ماندگی کو محسوس کیا اور چند مراعات دیں۔

ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ لہٰذا ہمارے ادب میں بھی عورت کی اس تمام جدوجہد اور اس کے تصور اور حقیقت کا عکس نظر آتا ہے۔ عورت کے حوالے سے ہمارے ادب کے بنیادی موضوعات تعلیم، پردہ، اخلاق، حق خلع، طلاق، وراثت، تعدد ازدواج کی خامیاں وغیرہ ہیں۔ ان پر انتہائی سنجیدگی سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ مذہب، سماج اور تہذیب کو مدنظر رکھتے ہوئے، اردو ناول نگاروں نے عورت کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس میں عورت کے حوالے سے اس کی تعلیم کا پرچار بھی کیا گیا ہے۔ اس میں حق وراثت، خلع اور طلاق جیسے مسائل بھی پیش کیے گئے ہیں اور بے جا تقلید مغرب اور تعدد ازدواج کے نقصانات بھی بیان کیے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس میں حقیقت کی عکاسی کس حد تک کی گئی ہے یا محض جذباتیت کے زیر اثر اپنے دل کی بھڑاس نکالی گئی ہے۔ ان موضوعات پر غور کرنے کے لیے مسائل کی گہرائی میں جا کر حقیقت تک رسائی ضروری ہے کیوں کہ معاشرے کا فرسودہ ڈھانچہ بکھر رہا ہے اور عورت کا جو ماڈل بنا دیا گیا تھا، وہ ٹوٹ رہا ہے۔ بلاشبہ آج کی عورت جدید زندگی کے مسائل اور اس کی پیچیدگیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کر رہی ہے۔ وہ اپنے آپ کو پہچان رہی ہے اور پدرسری نظام کے جبر سے چھٹکارا حاصل کر رہی ہے۔ کیا اردو ناول میں عورت اپنی منفرد شخصیت، جس میں وہ اپنی ذات اور عصمت کی خود مالک ہے، پیش کیا گیا ہے یا نہیں؟ جنوبی ایشیا کی عورت درحقیقت آج بھی روایت اور جدت کے درمیان لٹکی ہوئی ہے۔ وہ اپنے کندھوں پر ماضی کا بوجھ لیے آگے بڑھ رہی ہے۔ وہ اپنے حال سے ناآسودہ اور مستقبل سے خوف زدہ ہے۔ ایسے میں اس کے اندر جو کشمکش جنم لے رہی ہے۔ اس تک رسائی کسی بھی ناول نگار کے لیے کٹھن مرحلہ ہے۔ یہاں ضروری ہو جاتا ہے کہ اردو ناول میں عورت کے تصور کی پیشکش کا باقاعدہ تنقیدی مطالعہ کیا جائے۔

حواشی وحوالہ جات

1- شرافت حسین شفقت، سید "عورت، مذہب اور حکومت" نسیم بک ڈپو، لاہور، (س ن)، ص ۱۵

2- ابن حنیف "ہزاروں سال پہلے" مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۱۲

3- ابن حنیف "ہزاروں سال پہلے" ص ۱۴

4- ایضاً، ص ۱۹-۲۰

5- بحوالہ شرافت حسین، سید "عورت، مذہب اور حکومت" ص ۹۰

6- The New Encyclopedia Britannia, Vol.19

7- سومیری عہد: ۳۵۰۰ قبل مسیح تا ۲۰۰۰ قبل مسیح اس ڈیڑھ یا دو ہزار سالہ عہد میں سومیریوں کو عراق میں سیاسی بالادستی حاصل رہی۔ ۲۰۰۰ قبل مسیح میں ان کی سیاسی بالادستی ختم ہوگئی اور نامور قدیم عراقی حکمران حمورابی (HAMURABI) کے عہد (۱۷۹۲ قبل مسیح تا ۱۷۵۰ قبل مسیح) تک سیاسی، نسلی اور لسانی انفرادیت اور وحدت سے بالکل ہی محروم ہوگئے۔
ہزاروں برس قدیم (سومیری) کتبوں میں جنوبی عراق کا نام سومیر (SUMER) آیا ہے۔ موجودہ دور میں یہ نام بھی "سومیری" مذکورہ قدیم کتبوں سے ہی لیا گیا ہے۔
(تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے "دنیا کا قدیم ترین ادب" جلد اول، مصنف ابن حنیف)

8- ابن حنیف "دنیا کا قدیم ترین ادب" بیکن پبلی کیشنز، ملتان، ۱۹۸۷ء، بار دوم، ص ۶۶۳

9- ایضاً، ص ۶۷۱

10- ایضاً، ص ۶۷۲

11- سومیری ریاست "اُر" کے تیسرے سومیری شاہی خاندان (۲۱۱۲/۲۰۰۴ ق م) کے بانی اُرنمو (۲۱۱۲/۲۰۹۵ ق م) کا جو مجموعہ قوانین ملا ہے اس سے زنا کے بارے میں سومیریوں کے انداز فکر، طرز عمل اور سزاؤں کی نوعیت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔
(تفصیل کے لیے دیکھئے ابن حنیف کی کتاب "دنیا کا قدیم ترین ادب" جلد دوم، ص ۶۸۸)

12- ابن حنیف "دنیا کا قدیم ترین ادب" ص ۶۸۸

13- "انی" نامی دانش ور کے متعلق میرزا ابن حنیف اپنی کتاب "مصر کا قدیم ادب" (تیسری جلد)

میں لکھتے ہیں کہ اس نے اپنی تعلیمات فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان ۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م کے زمانے میں تصنیف کی تھیں۔ ناصحانہ تعلیمات کا آغاز جو ملکہ نفرتری کے محل کے منشی انی نے دیں۔ ان تعلیمات کے آخری حصے میں دانش ور باپ "انی" اور اس کے شاگرد بیٹے خنس حوتپ میں بحث مکالموں کی صورت میں ہے، یہاں وہ اپنے بیٹے کو تعلیم دیتے ہوئے کہتا ہے۔

14- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (تیسری جلد) بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۲ء، بار اوّل، ص ۲۵۹

15- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (تیسری جلد)، ص ۲۶۵

16- شرافت حسین شفقت، سید "عورت، مذہب اور حکومت" ص ۲

17- ابن حنیف "ہزاروں سال پہلے" ص ۱۵۴

18- The New Encyclopedia Britannia, Vol.19

19- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (جلد چہارم)، ص ۶۲۴

20- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (جلد چہارم)، ص ۶۲۸

21 The Splendour that was Egypt by M.A.Murray, C-Nicholls & Company, London, 1962, P-91.

22- ابن حنیف "مصر کا قدیم ادب" (جلد چہارم)، ص ۶۳۸

23- ایضاً، ص ۶۳۷

24- پنڈورا ایک یونانی لفظ ہے، جس کے معنی ہیں سب کچھ دینے والا۔ مگر استعمال کے حوالے سے یہ لفظ ایک منفی مفہوم رکھتا ہے۔ یعنی ہر قسم کی برائیاں اور خرابیاں دینے والا۔

25- مبارک علی، ڈاکٹر "قدیم یونانی عورت" (سہ ماہی تاریخ) فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۲

26- مودودی، ابوالاعلیٰ سید "پردہ" اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۴

27- یہ جان سٹیورٹ مل کی کتاب "Subjection of Woman" کا ترجمہ "عورتوں کی محکومیت" مترجم افتخار شیروانی، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، بار اوّل، ص ۵

28- بحوالہ The New Encyclopedia Britannia, Vol.19, P-909

29- مودودی، ابوالاعلیٰ سید ''پردہ'' ص ١٦

30- مودودی، ابوالاعلیٰ سید ''پردہ'' ص ١٩

31- شرافت حسین شفقت، سید ''عورت، مذہب اور حکومت'' ص ٢٣

32- The Body and Society by P.Brown, Columbia University Press, 1988, P-6

33- نذر حسین قمر، مولانا ''عورت کی تاریخی، معاشرتی اور مذہبی حیثیت'' اسلامیہ دار التبلیغ، لاہور (س ن) ص ٣٤

34- مبارک علی، ڈاکٹر ''تاریخ اور عورت'' فکشن ہاؤس، لاہور، 1996ء، بار دوم، ص ٣٤

35- عصمت جمیل، ڈاکٹر ''اردو افسانے میں عورت کا تصور'' غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، 1998ء

36- بحوالہ Status of Woman in the Muslim World by Parveen Ali, Aziz Publishers, Lahore 1975, P-10

37- شرافت حسین شفقت، سید ''عورت، مذہب اور حکومت'' ص ٢٠

38- اس فرقے کی ابتدا پانچویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ یہ مدرسری نظام کے تحت وجود میں آیا۔ اس سلسلے کی مہا نروان تنتر سب سے اہم کتاب ہے۔ اس فرقے میں جنتر منتر کو بنیادی اہمیت اس لیے حاصل رہی ہے کہ اس کے ذریعے شکتی حاصل کی جاتی تھی۔ دیوی کی صورت میں عورت کی پوجا کی جاتی تھی بلکہ عورت کو دیوی کا پرتو سمجھتے ہوئے جسمانی پوجا کے قائل تھے۔ اس لیے ان کی عبادت میں فحاشی اور عریانی پائی جاتی تھی۔ (مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو Encyclopedia of Indian Culture by R.N.Saletore, Volume 4, Sterling Publishers, New Dalhi, (1984,

39- (منو (Manu) عہد ٥٠٠ برس ق م): قدیم ہندو قانون دان اور سیاسی فلاسفر منو کا زمانہ تقریباً پانچویں صدی قبل مسیح کا ہے۔ کیوں کہ منو سے منسوب مروجہ ہندو قوانین اور عقائد پر مبنی مجموعہ منوسمرتی (Manusmrti) پانچویں صدی قبل مسیح میں مرتب کیا گیا تھا۔ یہ

قدیم ہندو معاشرے اور قانون کی سب سے اہم عکاس ہے۔ ہندو اسے انتہائی مقدس خیال کرتے ہیں۔ (مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو Mac Miller Dictionary of Archaeology edited by Ruth D.Cruth White House. (Mac Muller Press. London. 1985, P-488.

40- بحوالہ Encyclopedia of Religion and Ethics, Vol.V, P-271

41, 42- عبدالحق مہر، ڈاکٹر ''ہندو صنمیات'' بیکن بکس، ملتان، ١٩٩٣ء، بار اول، ص ٣١٣

43- مبارک علی، ڈاکٹر ''تاریخ اور عورت'' ص ٤٧

44- بحوالہ Status of Woman in the Muslim World by Parveen Ali, P-9

45- مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے بال مکند حشر ''بدھ اور عورت'' رسالہ ''آجکل'' بدھ نمبر، پبلی کیشنز ڈویژن، دہلی، نومبر ١٩٥٦ء، ص

46- The New Encyclopedia Britannia, Vol;19, P-909.

47- بحوالہ Status of the Woman in the Muslim world by Parveen Ali, P-11

48- مبارک علی، ڈاکٹر ''تاریخ اور عورت'' ص ٣٧

49- مبارک علی، ڈاکٹر ''تاریخ اور عورت'' ص ٤٠

50- افتخار شیروانی ''عورت کی محکومیت'' ص ٨

51- بحوالہ Encyclopedia Americana, Vol;29, P-111a, F Published in 1829.

52, 53- شرافت حسین شفقت، سید ''عورت، مذہب اور حکومت'' ص ٥٠

54- Encyclopedia Americana Vol;29, P-111a

55- افتخار شیروانی (مترجم) ''عورت کی محکومیت'' ص ٩

56- افتخار شیروانی (مترجم) ''عورت کی محکومیت'' ص ١٠

57- رخشندہ عزیز ''پاکستانی خواتین کی موجودہ سماجی اور معاشرتی حیثیت تاریخی تناظر میں'' غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے ہسٹری، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان ٩٨-١٩٩٦ء

58- جاوید جمال ڈسکوی ''عورت کی حکومت شریعت کی نظر میں'' مصباح سنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۷

59- افتخار شیروانی (مترجم) ''عورت کی محکومیت'' ص ۱۳

60- تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، افتخار شیروانی کی کتاب ''عورت کی محکومیت'' ص ۱۵

61- عصمت جمیل، ڈاکٹر ''اردو افسانے میں عورت کا تصور'' غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، ص

62- مبارک علی، ڈاکٹر '' تاریخ اور عورت'' ص ۱۱۷

63- To the Women by Mahatma Gandhi (Gandhi Series) Vol:2, Anand T.Hingorani Karachi, 1943, IInd Edition, P.1

64- Ibid.

65- احمد خان، سید، سر ''خطبات سرسید'' (حصہ دوم) مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۲۲۴

66- ایضاً، (حصہ اول) ص ۴۶۶

67- ایضاً، (حصہ دوم) ص ۶۵، ۶۶

68- ''مسلم خواتین کے مستقبل کا انحصار'' مضمون نگار زرینہ ثانی، گگن، بمبئی، ۱۹۷۵ء، شمارہ فروری تا اپریل

69- وارث میر ''کیا عورت آدھی ہے؟'' نگارشات، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳۴

70- اشرف علی صاحب تھانوی، مولانا '' بہشتی زیور'' (حصہ پنجم)، مدینہ پبلشنگ کمپنی، کراچی (س ن) ص ۳۰۳

71- بحوالہ ''بہشتی زیور'' (حصہ دہم) ص ۳۷۶

72- مودودی، ابوالاعلیٰ، سید ''پردہ'' ص ۲۰۹، ۲۱۰

73- مودودی، ابوالاعلیٰ، سید ''پردہ'' ص ۲۱۲

74- ''عورت: تشخص اور تخلیقی تناظر'' مضمون نگار ڈاکٹر سلیم اختر، فنون، لاہور، جولائی ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء

75- تفصیل کے لیے ملاحظہ To the Women by Mahtma Gandhi, P.36

76- تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، نذر حسین قمر، مولانا ''عورت کی تاریخی، معاشرتی اور مذہبی حیثیت'' ص ۵۸

77- خالد سہیل ''مغربی عورت۔ ادب اور زندگی'' ریٹن پریس، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۲

78- مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے، نذر حسین قمر مولانا ''عورت کی تاریخی، معاشرتی اور مذہبی حیثیت'' ص ۶۰-۶۱

79- زینت بشیر، ڈاکٹر ''نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار'' الیاس ٹریڈرس، حیدرآباد، ۱۹۹۱ء، بار اول، ص ۲۱۶

80- بحوالہ Chapman, Priscilla Hindoo Female Education, London, 1839, P.75

81- بحوالہ سیمیں ثمر فضل، ڈاکٹر ''ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ'' آبادی پبلی کیشنز، کلکتہ، ۱۹۹۱ء، ص ۸۷-۸۸

82- تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں'' انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۱ء، بار دوم، ص ۲۹۰ تا ۲۹۸

83- بحوالہ سیمیں ثمر فضل، ڈاکٹر ''ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ'' ص ۱۰۶

84- تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے، محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس، اجلاس ششم، واقع مقام علی گڑھ، 30 دسمبر 1891ء (رزولیوشن نمبر 2) (در مطبع مفید عام، آگرہ، 1892ء)

85- تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے The Emergency of Women among India by Azra Asghar Ali, Oxford University Press, P.212

86- فاخرہ تحریم ''عورت کا المیہ'' تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۱

87- کشور ناہید ''عورت زبان خلق سے زبان حال تک'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۲۷۷

88- فاخرہ تحریم ''عورت کا المیہ'' ص ۱۱۲

89- مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے، کشور ناہید ''عورت زبان خلق سے زبان حال تک'' ص ۲۷۸

90- مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے، فاخرہ تحریم "عورت کا المیہ" ص۱۱۲

91- فاخرہ تحریم "عورت کا المیہ" ص۱۱۵

92- نورالصباح بیگم "تحریکِ پاکستان اور خواتین" سوسائٹی برائے فروغ تعلیم، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۲۶

93- قاسم محمود، سید Encyclopedia Pakistanica شاہکار بک فاؤنڈیشن، کراچی، ص۱۶۰

94- تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے، اسماء اجمل، فریحہ ظفر "خواتین کی جدوجہد کے سو سال" سوسائٹی برائے فروغ تعلیم، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۳۱

95- Woman of Pakistan Two Steps Forward One Step Back by Farida Shaheed, Vanguard Books, Lahore, 1987, P.65

96- بحوالہ Pakistan Woman by Nasir M.Shah, Pakistan Institution Development Economics Islamabad, P.40

97- The Oxford English Dictionary, Oxford University Press, 1975, P.363

98- Finding Our Way (Reading on Women in Pakistan) edited by Fareeha Zafar, ASR Publications, Lahore, P.271

99- بحوالہ "نئے زاویے" مرتبہ اثر گروپ، ص۱۶۹

100- محمد لیسین شیخ پروفیسر "عورت بحیثیت حکمران" لطیف اکیڈمی، پنوں عاقل، ۱۹۹۶ء، ص۱۶۸

101- بحوالہ "نئے زاویے" مرتبہ اثر گروپ، ص۱۷۰

102- یوسف سرمست، ڈاکٹر "بیسویں صدی میں اردو ناول" ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، پہلا ایڈیشن، ص۳۰۵

103- بحوالہ فاروق عثمان، ڈاکٹر "اردو ناول میں مسلم ثقافت" غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو) بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۷ء

104- عزیز احمد "گریز" مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص۱۱

105- عصمت چغتائی "ٹیڑھی لکیر" چوہدری اکیڈمی، لاہور ۱۹۷۵ء ص۲۵۸

106- کرشن چندر، "شکست" آئینۂ ادب، لاہور، (س ن)، ص۳۰

107- رجب علی بیگ سرور "فسانۂ عجائب" (مرتبہ رشید حسن خان) انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص۱۱۰

108- رجب علی بیگ سرور "فسانۂ عجائب" مرتبہ رشید حسن خان، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص۱۱۰

109- کاظم علی جوان "سکنتلا" مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول ۱۹۶۳ء، ص۱۰

110- بحوالہ شمیم احمد "2+2=5" قلات پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۷۷ء، ص۳۷۹

111- شمیم احمد "2 + 2=5" قلات پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۷۷ء، ص۳۷۹

112- وحیدہ نسیم "عورت اور اردو زبان" غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص۱۰۸، ۱۰۹

113,114- Feminisms Edited by Robyn R.Warhol and Diane Price Herndl. 1993, USA, P.6

115- حامد حسن قادری "داستان تاریخ اردو" اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء، بار چہارم، ص۵۸

116- رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر "اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ" مجلس تحقیقات اردو، حیدرآباد (س ن)، ص۳۴-۳۵

117- شہناز انجم، ڈاکٹر "ادبی نثر کا ارتقاء" پروگریسو بک لاہور، ۱۹۸۹ء، بار اول ص۲۹۲

118- "عورتوں کے ادب کے پچیس سال" مضمون نگار رازق الخیری، ساقی (جوبلی نمبر) ۱۹۵۵ء، ص۱۳۷

119- کشور ناہید "عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک" ص۲۴

باب دوم

اردو ناول میں عورت کا تصور
(ابتداء سے ۱۹۴۰ء تک)

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص و حدود کے باوجود ایسی چیزیں نہیں کہ انہیں ناقابل اعتنا سمجھا جائے اور یک قلم مسترد کر دیا جائے۔ ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں، وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ قصے نہ تو خلاء میں سانس لیتے ہیں اور نہ ہی خلاء میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی اس قوم کے شعور اور تخیل سے آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی نوخیز قوت پرواز کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں اس قوم کے شعور کے پہلی معصوم تتلاہٹ سنائی دیتی ہے۔ اسی آئینے میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں دلچسپی لیتی تھی اور جو اس کی دماغی یا جذباتی قوتوں پر پُرزور محرکات کا کام کرتی تھیں۔ اسی آئینے میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں، جن پر اسے یقین کامل تھا اور جنہیں وہ واقعات اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھیں۔ اسی آئینے میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں، جو محض تصورات نہ تھے بلکہ ان کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائیدار تھے۔ اسی آئینے میں وہ مافوق العادت ہستیاں، واقعات، چیزیں، وہم و گماں کے مرقعے اور مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں، جنہیں وہ قوم صحیح سمجھتی تھی۔ الغرض ان کہانیوں سے کسی قوم کی ابتدائی، مجموعی اور اس کے افراد کی انفرادی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر قوم اور ملک میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں اس مشغلے کا وجود دوسری ادبی اصناف کی طرح ایران سے اخذ کیا گیا۔

۱۸۵۷ء سے پہلے تک اردو ادب میں داستانوں کا دور رہا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ادب کی سرپرستی درباروں میں ہوتی تھی اور داستانیں بادشاہوں اور امراء کی فرمائش پر لکھی جاتی تھیں۔ اس

سلسلے میں سب سے پہلی داستان ''سب رس'' ۱۶۳۵ء میں منظر عام پر آئی۔ جس کے مصنف اسداللہ وجہی تھے۔ یہ کتاب اردو میں ادبی نثر کا پہلا شاہکار ہے کیوں کہ اس سے پہلے جو نثری تصانیف ملتی ہیں وہ مذہبی نوعیت کی تھیں اور ان میں وہ ادبی شان نہیں جو ''سب رس'' کا طرۂ امتیاز ہے۔ ''سب رس'' کی شانِ نزول پر ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں

''قطب مشتری محمد قلی قطب شاہ (م: ۱۰۲۰ھ.....۱۶۱۱ء) کی وفات سے دو سال پہلے لکھی گئی اور ''سب رس'' اس کے ستائیس سال بعد۔ عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔ ''سب رس'' کے زمانہ تصنیف میں غواصی جس کی ذہانت اور شاعرانہ صلاحیتیں قطب مشتری کے زمانہ تصنیف ہی میں وجہی کو پریشان کرنے لگی تھیں اور جس پر اس نے درپردہ قطب مشتری میں چوٹیں بھی کی تھیں، اپنی شہرت کے بامِ عروج پر پہنچ کر عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء بن چکا تھا اور بے چارہ وجہی محمد قلی کی وفات کے بعد سے قعرِ گمنامی میں زندگی بسر کر رہا تھا برسوں کے بعد یہ پہلا موقع ملا تھا کہ بادشاہِ وقت نے اس سے بیانِ عشق میں کتاب لکھنے کی فرمائش کی تھی۔''[1]

''سب رس'' محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف ''دستورِ عشق'' کے نثری خلاصے ''قصہ حسن و دل'' سے ماخوذ ہے۔ فتاحی کی اس تصنیف اور اس کے موضوع کی شہرت اتنی پھیل گئی تھی کہ اس نے اس قصے کو مسجع اور مقفیٰ نثر میں جو ۴۵۰ سطروں پر مشتمل ہے دوبارہ لکھا اور ۱۴۳۹ء میں اپنی دوسری تصنیف ''شبستانِ خیال'' میں بھی پیش کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ

''قرین قیاس ہے کہ یہ مشہور و معروف تصنیف عبداللہ قطب شاہ کی نظر سے بھی گزری ہو گی اور اس نے ''دقائق عشق بازی'' کو حسن و دل کے انداز میں دکنی میں لکھنے کی ملا وجہی سے فرمائش کی ہو گی۔ ''عشق'' اس تہذیب کا محبوب ترین موضوع تھا۔ جس کے ہزار پہلو اور ہر پہلو کے ہزار نقطے

تھے۔ وجہی نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ ''سب رس'' اس نے حسن و دل کو سامنے رکھ کر لکھی ہے۔ لیکن موضوع کی یکسانیت، رنگِ تمثیل، اندازِ تحریر، خود قصہ حسن و دل کی اس دور میں مقبولیت اور تقابلی مطالعے سے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ''سب رس'' قصہ حسن و دل ہی کا ثمر اردو ہے۔''[2]

اگر چہ ملا وجہی کا مقصد اپنے زمانے کی معاشرت یا اخلاق کی تصویر پیش کرنا نہیں لیکن ''سب رس'' میں ایک ایسی دنیا سامنے آتی ہے جو محض فرضی نہیں۔ ہر معاشرہ مرد اور عورت کے تعلق کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ ان کے ہاں بھی مرد اور عورت کا تعلق خاص نوعیت کا حامل ہے۔ وجہی نے ''سب رس'' میں مرد کی صفات میں قناعت اور صبر کو اہمیت دی ہے۔ اگر چہ بنیادی طور پر یہ مردوں کا معاشرہ ہے لیکن انہوں نے عورتوں کی صفات بھی تفصیل سے بیان کی ہیں۔ خصوصاً وہ عورتیں جو اصیل ہیں اور اپنے مرد کو خدا سمجھتی ہیں اور ہر حال میں وفادار رہتی ہیں، ان کے متعلق ''سب رس'' میں اس طرح لکھتے ہیں

'' عورتاں کوں شاباش کہنا جو اپنی شرم سوں اپس کوں سنبھالتیاں، ایکس پر چہ تپ گھالتیاں، ایکس خاطر بچہ اپنا تن من جالتیاں، جانی جوبن گالتیاں، بعضے عورتاں مرداں خاطر ستیاں ہوئیاں ہیں، آگ میں جلیاں ہیں۔ عورتاں میں بہت شرم ہے۔ عورتاں میں بہت نیم دھرم ہے۔ عورتاں بچاریاں بہت بھلیاں ہیں۔ کون مرد عورت موئی تو عورت خاطر اپے بی موا، ایک موئی تو دسری کیا، دسری عورت کا مرد ہوا۔ عورتانچہ میں ست ہے مرداں میں کہاں ہے دھرم۔''[3]

وجہی کے زمانے میں بیک وقت کئی کئی شادیوں کا رواج عام تھا اور سوکنوں کے جھگڑے گھر گھر پھیلے ہوئے تھے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی بیجاپور کے شاہ داول نے بھی اسی زمانے میں اپنی طویل نظم ''ناری نامہ'' میں اسی مسئلے کو موضوعِ سخن بنایا تھا[4]۔ وجہی نے بھی عورت کے اس روپ کو گھر کی بربادی قرار دیا ہے اور سوکن کے دکھ کو نا قابل برداشت بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' جاں سوکن ہوتی، وہاں عورت ضرور کوں بے زار ہو کر مرد کنے

سوتی نہ من کا سواد نہ تن کا سواد۔ سینہ جلتا دل میں ترپھڑی، بیچ
میں آئی ہے جا کر دوزخ میں پڑی۔ کیا جانے کیا گناہ کی تھی
اوّل زمانے جو یوں آ کر پڑی اس عذاب میانے۔ سوکن
ناسوے ناسونے دیوے، سوکن جیو پر اٹھے۔ سوکن
جیولیوے، سوکن تے محبت میں فتوا اٹھے۔ سوکن آئی دوکھ سے
سینہ پھٹیا، سوکن آئی، محبت کا سواد اٹھیا۔ دائیم جھگڑتیاں جوں
بلبلاں لڑتیاں...... سوکن کو دیکھنے کا کسے تاب، جس گھر میں
سوکن آئی وہ گھر خراب۔'' [5]

غرض یہ کہ وجہی کے ہاں عورت کے جلاپے کی تصویر کشی میں جو حقیقت آرائی ہے وہ صرف داستانوی نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی ہے۔ عورت ان کے معاشرے میں بھی کم عقل سمجھی جاتی تھی۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ جذبات کے دھارے میں بہہ کر بہت جلد فیصلہ کرتی تھی۔ جس کی مثال ''سب رس'' کی شہزادی حسن ہے جو رقابت کے زیر اثر بغیر سوچے سمجھے اپنے محبوب کو قید کر دیتی ہے اور آخر میں اپنے فیصلے پر پشیمان ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ایسی عورتوں کی بھی نشان دہی کی ہے، جن میں مکر بھرے ہوئے ہیں۔ ان عورتوں کو قہر الٰہی بتایا گیا ہے جو دوسروں کے بنتے بستے گھر اجاڑنے کا باعث ہیں۔ جس کی مثال ''سب رس'' کا کردار ''غیر'' ہے۔

''سب رس'' اردو نثر کا پہلا ادبی کارنامہ ہے اور اس کا اسلوب بیاں ادبی اور علمی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے۔ ''سب رس'' کی زبان ایسے نئے لسانی اور تہذیبی عناصر کے امتزاج سے بنی ہے جو اس دور میں بالکل نئی چیز ہے اور جس کے سرے فسانہ عجائب، طلسم ہوش ربا اور فسانۂ آزاد کی نثر سے ملے ہوئے ہیں۔ جس معاشرت اور کلچر میں ''سب رس'' لکھی گئی، وہ شاعرانہ کلچر تھا۔ ہر وہ بات جو آج نثر میں زیادہ بہتر اور صاف انداز میں بیان کی جاتی ہے، اس زمانے میں شاعرانہ زبان سے ادا کی جاتی تھی۔ ''سب رس'' کی زبان و بیان سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''وجہی نے ''سب رس'' لکھی تو اس کے سامنے کم از کم فارسی
کے دو اسلوب بیاں ضرور تھے۔ ایک ملا ظہوری کا اسلوب نثر
اور دوسرا خود فتاحی کے قصہ حسن و دل کا مسجع و مقفی اسلوب۔
انہی اسالیب کی مدد سے اس نے ''سب رس'' کے اسلوب کی

''نوی بات'' پیدا کی اور قدیم اردو نثر کو ایک ہی جست میں کئی
منزلیں طے کرادیں۔ اسی لیے زبان و بیان کی تبدیلی کے
اعتبار سے ''سب رس'' اردو نثر کی تاریخ میں ایک واقعہ اور
ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔'' [6]

وجہی کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ فارسی اسلوب کو اس طور پر اردو نثر میں ڈھال لیتا ہے کہ ادبی نثر نہ صرف ایک نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہو جاتی ہے بلکہ یہ اسلوب آئندہ دور کے نثر نگاروں کے لیے بھی ایک معیار بن جاتا ہے۔

شمالی ہند میں داستانوں کا سلسلہ اٹھارہویں صدی کے اواخر سے شروع ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے کی کل چھ داستانیں مندرجہ ذیل ہیں:

۱- ترجمہ طوطی نامہ — ۱۷۲۹ء مصنف (نمعلوم) نامعلوم
۲- نوطرز مرصع — ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان لکھی گئی مصنف عطا حسین خان تحسین ہیں۔
۳- نو آئین ہندی — ۱۷۸۹-۱۷۸۸ء مصنف مہر چند مہر۔ کھتری
۴- عجائب القصص — ۹۳-۱۷۹۲ء مصنف شاہ عالم ثانی
۵- جذب عشق — ۹۷-۱۷۹۶ء مصنف شاہ حسین حقیقت
۶- قصہ مہر افروز و دلبر — سن نامعلوم مصنف عیسوی خان

جب کہ انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے زیر انتظام کل پندرہ داستانیں ترجمہ ہوئیں جن میں حیدر بخش حیدر (توتا کہانی ۱۸۰۱ء، آرائش محفل ۱۸۰۲ء) میر بہادر علی حسینی (نثر بے نظیر ۱۸۰۳ء، اخلاق ہندی ۱۸۰۲ء) مظہر علی خاں ولا (مادھونل اور کام کندلا ۱۸۰۱ء، ہفت گلشن ۱۸۰۲ء، بیتال پچیسی ۱۸۰۲ء) مرزا کاظم علی جوان (شکنتلا ۱۸۰۱ء) شیخ حفیظ الدین (خرد افروز ۱۸۰۵ء) خلیل خاں رشک (داستان امیر حمزہ ۱۸۰۱ء) نہال چند لاہوری (مذہب عشق یعنی قصہ گل بکاؤلی ۱۹۰۳ء) اور للولال کی (سنگھاسن بتیسی ۱۸۰۳ء) زیادہ مشہور ہوئیں۔

۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک فورٹ ولیم کالج کے باہر لکھی جانے والی داستانوں کی تعداد پانچ ہے۔ جس میں غلام احمد دہلوی کی ''شہت کنشت'' (۱۸۰۱ء) محمد غوث زریں کی نوطرز مرصع (۱۸۰۲ء) انشاء اللہ خاں انشاء کی ''رانی کیتکی'' اور کنور اودے بان کی کہانی (۱۸۰۳ء) انشاء اللہ

خان کی ہی ''سلکِ گوہر'' اور حکیم شجاع محمد بخش مہجور کی ''گلشن نو بہار'' ۱۸۰۵ء شامل ہیں۔

داستانوں کی اس تمام فضا میں ہندوستانی عورت کے سارے انگ موجود ہیں اور عورت کے وہ تمام رنگ جن کی تخلیق میں صدیوں کی روایات اور رسوم کی چھاپ موجود ہے۔ مثلاً بیٹی کے پیدا ہونے پر سوگ کی کیفیت، شوہر بطور مجازی خدا، عورت کا شوہر اور بچوں کے ساتھ مشروط زندگی کا تصور، پُرسکون گھریلو ماحول کے لیے ہمیشہ عورت سے قربانی کی توقع۔ عورت سے سلیقہ مندی، گھرداری، مہمان داری اور تمام گھر کی خواہشات کو مقدم رکھتے ہوئے اپنی ذات کی نفی کردینے کی امید رکھنا ہندوستانی ناری کا وہ فرض اولین ہے جسے عورت کے حسن میں زمین و آسمان ایک کر دینے والا داستان گو بھی نہیں بھول پاتا۔

چوں کہ یہ داستانیں مردوں نے مردوں کے لیے تخلیق کی تھیں اس لیے جن جذبات کا تعلق مرد کی ہوس پرستی یا تعیش پسندی سے ہوتا اسے زیادہ چسکے لے کر بیان کیا جاتا۔ ہندوستان کے طرز معاشرت میں مرد و عورت آزادی کے ساتھ ایک دوسرے سے نہیں مل سکتے تھے۔ اس لیے ان داستانوں میں عشق کے ہوش ربا مناظر، حسن کے حصول کی جدوجہد کے مشکل مراحل اور آخر کار عشق کی فتح کے ایسے قصے سنائے جاتے جن میں لذت کے ساماں ہوتے۔

دوسری طرف ان داستانوں میں عورت سے بڑے بڑے کام بھی لیے گئے ہیں مثلاً وہ رسم و رواج، مذہب اور قوم پرستی کی محافظ بھی بنی ہے۔ اس کے طعنے جنگوں کی کایا پلٹ دیتے ہیں۔ بعض اوقات مرد صرف عورت کو متاثر کرنے کے لیے مہم جو بنتے ہیں اور ایسے بڑے بڑے کارنامے سرانجام دیتے ہیں جو دلوں میں جوش اور ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستانوں میں عورت کا منفی اور مثبت دونوں پہلو سامنے آتے ہیں۔ کہیں یہ حقیقت سے قریب ہے اور کہیں محض افسانہ۔

یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کے قریب قریب داستانوں کا زمانہ اختتام پذیر ہوا اور تخیل کی جگہ حقائق نے لے لی۔ سائنسی اور صنعتی دور میں داستانوں کو قصہ پارینہ بنا کر ناول یعنی جدید قصے کو آبیاری بخشی۔ شہزادی کی جگہ نذیر احمد کی اصغری اور اکبری نے لے لی۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ شاعری کی طرح ناول بھی دلی اور لکھنو ہی سے متعلق رہا۔ اردو کے اولین ناول نگار نذیر احمد دلی سے اور سرشار لکھنو سے تعلق رکھتے ہیں۔ نذیر احمد اور سرشار نے پہلی مرتبہ اس صنف سے متعارف کروایا اور ابتدائی دور کے ناول نگاروں نے اسے پروان چڑھایا۔

تاریخی اعتبار سے ان میں نذیر احمد کو یہ فخر حاصل ہے کہ انہوں نے اردو میں سب سے پہلے ایک ایسی تخلیق پیش کی جس پر ناول کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ یہ تخلیق ''مراۃ العروس'' ہے، جو ۱۸۶۹ء میں لکھی گئی۔

ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۶-۱۹۱۲ء) نے اردو ناول نگاری کو بعض ایسی صحت مند اور مستحکم روایات دی ہیں کہ آج بھی اردو ناول نگاری ان سے کسی نہ کسی حد تک فائدہ اٹھارہی ہے۔ ان کے ناولوں ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) ''بنات النعش'' (۱۸۷۲ء) ''توبۃ النصوح'' (۱۸۷۴ء) ''فسانۂ مبتلا'' (۱۸۸۵ء) ''ابن الوقت'' (۱۸۸۸ء) ''ایامیٰ'' (۱۸۹۱ء) اور ''رویائے صادقہ'' (۱۸۹۲ء) میں سے کوئی ایک ناول بھی ایسا نہیں ہے جس میں انیسویں صدی کی سماجی زندگی اور اس زمانے کے مسلمان گھرانوں کی حقیقت شعارانہ عکاسی نہ کی گئی ہو۔ بقول ڈاکٹر زینت بشیر

> ''نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار اس عہد کے ہندوستان بالخصوص شمالی ہند کے مسلم متوسط گھرانوں کی مستورات کی نفسیات، ان کے خیالات، نظریات و رجحانات کی منہ بولتی تصویریں اور اس عہد کی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔''[7]

متوسط طبقے کی تصویر کشی ان کے طبقاتی شعور کی بھی غمازی کرتی ہے لیکن ان کی اصلاحی کوششوں کا نصب العین بڑی حد تک اسی طبقے کی عورتوں کی اصلاح تھا کیوں کہ سوسائٹی کی تعمیر میں عورتوں کی اہمیت کا انہیں بخوبی احساس تھا۔ ''مراۃ العروس'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''خانہ داری بدون عورت کے ایک دن نہیں چل سکتی، مرد کتنا ہی ہوشیار کیوں نہ ہو، ممکن نہیں کہ عورت کی مدد کے بدون گھر چلا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت کے مرنے کو خانہ ویرانی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔''[8]

نذیر احمد سمجھتے تھے کہ عورتوں کی حالت مردوں سے کہیں زیادہ اصلاح طلب ہے۔ اس لیے انہوں نے طبقۂ نسواں کی پستی کے اسباب اور اس کے مسائل کو خصوصاً اپنے ناولوں میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناولوں میں جاگیری نظام کی ماری ہوئی عورت کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے۔ جس کو مرد اپنی ملکیت سمجھتے تھے۔ یہاں ان کے تمام پہلو سامنے آتے ہیں، ان کی آپس کی رنجشوں، اخلاقی پستی، جہالت، ضعیف الاعتقادی، رسم و رواج کی پابندی، مذہب اور

ارکانِ مذہب سے بیگانگی اور اسی قسم کی دوسری برائیوں پر جس کی وجہ سے وہ اچھی مائیں اور سلیقہ شعار بیویاں نہیں بن سکتی تھیں، بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ جس کی ایک مثال ''بنات النعش'' کی حسن آراء ہے، جس کے متعلق نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ''کوئی خرابی نہ تھی کہ اس کے مزاج میں نہ ہو اور کوئی بگاڑ نہ تھا کہ اس کی عادتوں میں نہ ہو، مکتب میں گئی تو شرارت، بد مزاجی، بدزبانی، خود پسندی، بے باکی، جنگ جوئی، حسد، دروغ گوئی، بدلحاظی، تنگ چشمی، لالچ، بے صبری، سستی، بے ہنری، بدسلیقگی، اپنی قدیم سہیلیوں کو ساتھ مدرسہ لے جانے کی عادت۔''[9]

لیکن نذیر احمد کو اس کا بھی احساس ہے کہ عورت کو اس سطح تک پہنچانے کی ذمہ داری مردوں پر ہی عاید ہوتی ہے۔ جنہوں نے عورت کو اس کی انفرادیت اور بنیادی حقوق سے محروم کر کے اسے اپنے تابع فرمان بنالیا۔ جس کے نتیجے میں عورتوں میں تعلیم مفقود ہوگئی کیوں کہ مردوں کو اندیشہ تھا کہ وہ تعلیم یافتہ ہونے کے بعد اپنے حقوق سے واقف ہو کر کہیں مردوں کی برابری کا دعویٰ نہ کر بیٹھیں۔ دوسری طرف یہ بے بنیاد خدشہ جس کا ذکر ''مراۃ العروس'' میں یوں کیا گیا:

> ''مصیبت تو یہ ہے کہ اکثر لوگ عورتوں کو لکھانے پڑھانے کو عیب اور گناہ خیال کرتے ہیں۔ ان کو اندیشہ یہ ہے کہ ایسا نہ ہو کہ لکھنے پڑھنے سے عورتوں کی چار آنکھیں ہو جائیں اور غیر مردوں سے خط و کتابت کرنے اور خدانخواستہ کل کلاں کو ان کی پاک دامنی اور پردہ داری میں کسی قسم کا فتور واقع ہو۔''[10]

تعلیم کے فقدان کا نتیجہ یہ ہوا کہ عورتیں توہم پرست اور ضعیف الاعتقادی کا شکار ہو گئیں۔ ''مراۃ العروس'' کی اکبری عرف مزاج دار بہو جو اس عہد کی عورتوں کی حقیقی ترجمان ہے۔ اس کردار کے ذریعے نذیر احمد نے عورتوں کی توہم پرست ذہنیت کی عکاسی کی ہے اور بتایا ہے کہ ٹونے ٹونکے کے چکر میں پڑ کر عورتیں کس قدر نقصان اٹھاتی ہیں۔ مزاج دار بہو ایک عیار عورت کے فریب میں مبتلا ہو کر اپنا گھر بار لٹوا بیٹھتی ہے۔ جہالت کے باعث یہ عورتیں رسم و رواج کی شدت سے پابند تھیں اور صدیوں پرانی روایات سینے سے لگائے بیٹھی تھیں اور امور خانہ داری کا سلیقہ جو ان

کے اولین فرائض میں شامل ہے، سرے سے مفقود تھا۔ بے توجہی اور عدم واقفیت سے اس معاملے میں جو ابتری اور انتشار پیدا ہو سکتا ہے، اس سے گھر گھر متاثر تھا۔ سینہ پرونا، کھانا پکانا، گھر کی صفائی وغیرہ ایسے امور ہیں جس کا بار عورت کو ہی اٹھانا پڑتا ہے۔ لیکن نذیر احمد نے اس عہد کے شرفاء کی سوسائٹی کے جو مناظر پیش کیے ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عورتوں کو ان ذمہ داریوں کا احساس نہ تھا۔ ''فسانۂ مبتلا'' میں مبتلا کی بیوی غیرت بیگم اس عہد کے متوسط طبقے کی عورتوں کی بہترین نمائندہ ہے۔

> ''گھر کی صفائی ستھرائی، سازو سامان کی درستی، انتظام کی خوبی، یہ چیزیں بھی داخل حسن ہیں اور طبیعت میں سلیقہ ہو تو ہاتھ پانو کے اور غیرت بیگم کے تو زبان ہلانے سے سب کچھ ہو سکتا تھا مگر اس نے ان چیزوں کی طرف کبھی بھول کر بھی توجہ نہیں کی۔''[11]

اسی قسم کا ایک کردار ''مراۃ العروس'' کی اکبری ہے۔ جس کے متعلق نذیر احمد کی یہ رائے ہے کہ اس میں سوائے اس کے کہ وہ ایک شریف خاندان کی بیٹی تھی، تعریف کی اور کوئی بات ہی نہ تھی اور یہ بات اس عہد کی بیشتر شریف زادیوں پر صادق آتی ہے۔

شرفاء کی عورتوں کی اخلاقی پستی کا ایک سبب ان کے گھروں میں نچلے طبقے کی عورتوں کی آمد و رفت بھی تھی۔ جن کی صحبت میں رہ کر شریفوں کی لڑکیاں انہیں کے پست مشاغل اختیار کر لیتی تھیں۔ ''توبۃ النصوح'' میں نعیمہ ایسی ہی عورت ہے۔ جو رذیلوں کی صحبت میں رہ کر شریفانہ زندگی کے اصل مفہوم سے ناآشنا ہو چکی ہے۔

اپنی بدسلیقگی، مزاج ناشناسی اور بداخلاقی کی وجہ سے اس عہد کی عورتیں اپنے شوہروں کے لیے جاذبِ توجہ نہیں رہی تھیں۔ اپنے فرائض سے بیگانگی کا نتیجہ ان کے حق میں عموماً تباہ کن ثابت ہوتا۔ چنانچہ ایسی ہی عورتوں کی بدولت طوائف کو معاشرے میں پھلنے پھولنے کا موقع مل گیا۔ مردوں نے اپنے گھر کے جھگڑوں سے دور اپنے عیش اور تن آسانی کے ذرائع تلاش کر لیے۔ یہ عورتیں دلوں کی تسخیر کے تمام حربوں سے واقف تھیں۔ باپردہ گھریلو ان پڑھ لیکن شریف عورت ان ہتھکنڈوں سے کوسوں دور تھی۔ نذیر احمد نے ''فسانۂ مبتلا'' میں ہریالی کا کردار جس انداز میں پیش کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مردوں کے بازاری عورت کی جانب مائل ہونے کی ذمہ داری کسی

حد تک عورتوں پر عاید کرتے ہیں۔

نذیر احمد عورتوں میں بعض ایسی صفات دیکھنا چاہتے ہیں جن پر گھریلو نظام کی درستگی کا انحصار ہے۔اس ضمن میں وہ تعلیم نسواں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ان کا خیال تھا کہ عورتوں کو اچھی مائیں، اچھی بیٹیاں اور اطاعت شعار بیویاں بنانے کا واحد ذریعہ تعلیم ہے اور عورتوں کی بہترین صلاحیتیں بغیر تعلیم کے مکمل طور پر نہیں ابھر سکتیں۔لیکن یہ تعلیم ان کے نزدیک صرف مذہبی، اخلاقی اور خانہ داری سے متعلق ہے۔گویا وہ تعلیم نسواں کا نہایت محدود تصور رکھتے تھے۔چنانچہ موافقت پیدا کرنے کی بہترین تدبیر نذیر احمد کے خیال کے مطابق یہی ہے کہ بیوی اطاعت سے، فرمانبرداری سے، خوشامد سے، جس طرح ممکن ہو، شوہر کو راضی رکھے۔''مراۃ العروس'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''عورت کا پیدا کرنا صرف مرد کی خوش دلی کے واسطے تھا اور
عورت کا فرض ہے مرد کو خوش رکھنا۔افسوس کہ دنیا میں کس قدر
کم عورتیں اس فرض کو ادا کرتی ہیں۔''[12]

ان کے نزدیک بیوی کی زندگی کا اصل مقصد شوہر کی خدمت کرنا ہے۔وہ چاہتے ہیں کہ عورتیں شوہروں کی رضا جوئی کو اپنا ایمان سمجھیں اور نفس کشی اور مزاج شناسی کی صفات اپنے اندر پیدا کریں۔یہ خصوصیت جہاں ''توبۃ النصوح'' میں نصوح کی بیوی کے اندر ہے وہاں ''مراۃ العروس'' کی اصغری میں بھی دکھائی دیتی ہے۔نذیر احمد کے ناولوں میں جس مثالی عورت کا تصور ابھرتا ہے، وہ دراصل مسلمانوں کے متوسط طبقے سے وابستہ ہے۔جو معاشی اعتبار سے مردوں کی دست نگر اور کسمپرسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھی۔سماجی زندگی میں اسے کوئی خاص اہمیت حاصل نہ تھی۔فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں:

''عورت کی اصلاح کے معاملے میں نذیر احمد کی نیت پر شک
نہیں کیا جا سکتا لیکن مذہبی تصورات اور جاگیری دور کے رسوم
وروایات کے شکنجے اتنے سخت تھے کہ نذیر احمد کوششوں کے
باوجود اپنے آپ کو پوری طرح آزاد نہ کر سکے۔''[13]

درحقیقت نذیر احمد بنیادی طور پر مذہبی آدمی تھے۔اس لیے عورت کی اصلاح میں بھی وہ مذہب کو فراموش نہیں کر سکتے تھے۔وہ عورت کے حقوق کے قائل تھے مگر صرف اسی حد تک جتنی

مذہب اجازت دیتا ہے۔وہ عورت کو بیوگی کی صورت میں عقد ثانی کا حق دیتے ہیں۔لیکن ان کے نزدیک یہ مناسب نہیں کہ وہ پردے سے باہر آکر مردوں کے دوش بدوش کام کرے۔عورت کی معاشی آزادی کے لیے وہ اس حد تک قائل ہیں کہ وہ گھر کی چار دیواری میں رہتے ہوئے کسی ہنر یا دستکاری کے ذریعے اپنا پیٹ پال سکے۔عورت کا سب سے بڑا فرض ان کے نزدیک گھر داری ہے۔جس کے لیے وہ تعلیم کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔بقول فہمیدہ کبیر

''عورت کا سب سے بڑا فرض ان کے (نذیر احمد) نزدیک
گھر داری ہے، جس کے لیے وہ تعلیم کی ضرورت محسوس
کرتے ہیں۔لیکن یہ تعلیم بھی گھر کے اندر ہونی چاہیے، مغربی
تعلیم نہیں۔جس کے لیے پردے سے باہر آنا ضروری تھا۔
نذیر احمد اس محدود تعلیم پر اس لیے بھی زور دیتے ہیں کہ اس
سے بچوں کی تربیت میں بھی مدد ملتی ہے۔سماجی یا مذہبی حیثیت
سے وہ عورت کو مرد کے برابر درجہ دینے کے لیے تیار نہیں۔
عورت کے فرائض میں داخل ہے کہ وہ غیر مشروط طور پر شوہر
کی مطیع رہے لیکن عورت کی جس صفت کو وہ سب سے زیادہ
سراہتے ہیں وہ اس کی مذہبیت اور دین داری ہے۔''[14]

سرشار (۱۸۴۲-۱۹۰۳ء) کے سامنے داستانوں کو چھوڑ کر اردو میں ناول نگاری کے کچھ نمونے تھے تو وہ نذیر احمد کے یہی چند ناول۔ان سے انہوں نے فائدہ تو اٹھایا لیکن تقلید ہرگز نہ کی۔سرشار کے ناول صرف اس اعتبار سے نذیر احمد سے ملتے ہیں کہ یہ بھی کردار نگاری کی جانب مائل ہیں اور اپنے کرداروں کو نیکی اور بدی کے نمائندوں کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔لیکن ان کے ناولوں میں عام طور پر کہانی، داستان در داستان کے اصول پر چلتی ہے۔سرشار لکھتے وقت ذہن میں کوئی پلاٹ مرتب نہیں کرتے۔اس لیے ان کے اکثر ناولوں میں سینکڑوں واقعات ایسے ہیں جنہیں نکال دیں تو اصل کہانی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔نذیر اور سرشار میں بنیادی فرق نصب العین کا ہے۔نذیر احمد کے نزدیک ایک اصلاحی مشن تھا جب کہ سرشار کے سامنے روزگار۔نذیر احمد روح کی تسکین چاہتے تھے جب کہ سرشار پیٹ کی۔نذیر احمد نے اپنا دل نکال کر اپنے ناولوں میں رکھ دیا ہے۔سرشار نے اپنا دماغ۔نذیر احمد کے ہاں بعض مقامات اتنے خشک آ جاتے ہیں کہ افسانویت

ختم ہو جاتی ہے اور قاری اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے لیکن سرشار کے یہاں دلچسپی اور ذہنی تفریح یا افسانویت ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ فہمیدہ کبیر اپنی کتاب میں چکبست کے مضمون کا حوالہ دے کر لکھتی ہیں کہ شاعر کا دماغ اور مصور کی آنکھ اپنے ساتھ لایا تھا۔ ''فسانہ آزاد'' میں اس تہذیب (مراد لکھنو کی تہذیب سے ہے) کا مرقع کھینچا ہے مگر صرف اس تہذیب کا خوش نما پہلو ہی نہیں دکھایا ہے بلکہ اس کے وہ عیوب بھی جو اس کے جوہروں کو چھپائے ہوئے ہیں اور جو ہر تہذیب کے زوال میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ظرافت کے پیرائے میں بیان کیے ہیں (15)

سرشار کا موضوع اودھ کی تہذیب ہے۔ انہوں نے اس کے انفرادی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں کے تمام گوشے بے نقاب کیے ہیں۔ انہوں نے لکھنو میں پرورش پائی تھی۔ اس کے گلی کوچوں میں گھوم پھر کر اپنی وسیع اور گہرے مشاہدے کی بدولت زندگی کے ہر پہلو سے روشناس ہوئے تھے۔ اس لیے زندگی کے جس پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ معمولی سے معمولی اور چھوٹی سے چھوٹی بات بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> ''سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور رواسم پر خاصا عبور تھا۔ وہ ان کی ذہنیت، مزاج اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی بیگمات مسلمانوں کے معیاری شریف گھرانوں کی بیبیاں نہیں بلکہ امیر گھرانوں کی مخلوط النسل قدرے آزاد خواتین ہیں۔''[16]

ڈاکٹر احسن فاروقی سرشار کی ناول نگاری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بیگمات کے محلوں میں جو سین انہوں نے دکھائے ہیں۔ ان میں اکثر ایسی باتیں ملتی ہیں جو بالکل غلط ہیں یا محض فرضی ہیں اور جو شخص ان محلات کی زندگی سے زیادہ واقف ہو، اسے فوراً احساس ہوتا ہے کہ سرشار کو مسلمانوں کے مختلف فرقوں کی عورتوں کے عقائد سے صاف واقفیت نہیں تھی۔ اکثر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ''فسانہ آزاد'' کی بیگمات کو کس فرقے سے وابستہ کریں مگر ہر عورت اپنی جگہ زندہ اور دلچسپ ہے۔''[17]

سرشار اگر چہ مسلمانوں کے مذہبی عقائد اور طرز معاشرت سے مکمل طور پر واقف نہ ہوں

گے لیکن مسلمانوں کے معیاری شریف گھرانوں کی بیبیوں سے وہ مکمل طور پر ناواقف نہ تھے۔ اس کا اظہار جام سرشار میں پنڈت برج نارائن چکبست اپنے مقدمے بعنوان ''پنڈت رتن ناتھ در سرشار'' میں یوں لکھتے ہیں:

> ''جس مکان میں رہتے تھے اس کے پڑوس میں اہل اسلام کی مخدرات رہتی تھیں۔ حضرت سرشار نے لڑکپن میں اردو زبان انہی شریف خاتونوں سے سیکھی اور انہی کے فیضانِ صحبت سے ان کو بیگمات کے طرز معاشرت سے بہت کچھ آگاہی کم سنی ہی کے زمانے میں ہو گئی تھی۔''[18]

کم سنی میں معمولی آدمی پر تو شاید یہ تربیت اتنی اثر انداز نہ ہوتی لیکن سرشار میں چوں کہ بقول چکبست ذہانت اور جودت کا خلقی مادہ موجود تھا لہذا ان کے حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیمیا ہو گئی۔ لہذا جب ''فسانہ آزاد'' (۱۸۷۹ء) لکھا تو لڑکپن کی تحقیقات کا یہ ذخیرہ دماغ میں موجود تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے عربی اور فارسی کی تعلیم بھی دستور قدیمہ کے مطابق پائی تھی۔ لہذا یہ کہنا کہ یہ مسلمانوں کی زبان یا معاشرت سے بالکل ناواقف تھے، غلط ہے۔ بلکہ سرشار کے ہاں محلوں کے اندر بیگمات کی زندگی اس سے کہیں زیادہ پر کشش اور جاذبِ توجہ نظر آتی ہے جو مردانے میں نوابین کی تھی۔ کیوں کہ دولت کی فراوانی نے مردوں کو اخلاق سوز مشاغل کا خوگر بنا دیا تھا۔ جب کہ بیگمات ان سے محفوظ تھیں۔ سرشار ان بیگمات کے منہ سے ایسے کلمات نہیں نکلواتے جو ان کی زبان، اندازِ گفتگو اور عادات واطوار کے حوالے سے ناشائستہ ہوں۔ ''فسانہ آزاد'' کی حسن آراء اور سپہر آراء ہی کو لیجئے۔ دونوں آپس میں بے تکلف اور ایک دوسرے کی رازدار ہیں۔ سپہر آراء شوخی و شرارت کا مجسمہ ہے۔ لیکن اس بے تکلفی کے باوجود بڑی بہن کے سامنے کوئی ایسا کلمہ زبان سے نہیں نکالتی جو پایہ تہذیب سے گرا ہوا ہو۔ اگر ایسا ہوا بھی تو حسن آراء فوراً ٹوک دیتی ہے۔ اسی طرح بزرگوں کی محفل میں لڑکیوں کا بغیر اجازت داخل ہونا، کھلے سر ان کے سامنے جانا یا بے باکانہ گفتگو کرنا، بے ادبی اور گستاخی پر محمول کیا جاتا تھا۔

یہ بیگمات چار دیواری کی پابند ہیں اور رسم ورواج کی بندشوں میں رہتے ہوئے انہیں کبھی کبھار تفریح کے مواقع میسر آتے ہیں۔ مثلاً مختلف تیوہار یا شادی کی محفلیں، سرشار ایسی صحبتوں میں ان بیگمات کے شوق آرائش کو ان کا فطری حق سمجھتے ہیں۔

''شادی کا موقع، خواصیں ماہرو، پیش خدمت میں قوسِ ابرو، مغلانیاں ناوک نگاہ سیم انداز، مہریاں بانکیں ترچھیں رنگیں کلام، جلیسیں خوش رو خوش وضع سہیلیاں، عنبر مو چمن طبع، بیگمات اور مخدرات فوق البھڑک لباس سے آراستہ، جواہرو زیور سے پیراستہ، حیرت کو بھی حیرت ہوتی تھی کہ یاالٰہی یہ مکان ہے یا پرستان ہے ...... دو چار کمسنیں بالکل سادی وضع سے آئی تھیں مگر ان کی سادگی حسن سے بھی زیادہ کام دیتی تھی اور نواب زادوں کا دل چھینے لیتی تھی۔ آسمان جاہ کو اپنی اٹھتی جوانی اور شیوہ زبانی پر ناز تھا تو حشمت بہو، رخ رنگیں اور زلف عنبریں پر اتراتی تھیں۔ بیگما بیگم اپنے دستِ حنائی اور گوری گوری کلائی پر گھمنڈ کرتی تھیں۔ الغرض ہر سمت چہل پہل اور دگی تھی۔'' [19]

اگرچہ ان بیگمات کے کردار کی خوبی، ان کی وفاداری، شوہر پرستی، شرافت اور وضع داری ہے۔ جس کی مثال ''سیر کہسار'' (۱۸۹۰ء) کی نواب نادر جہاں بیگم اور ''جامِ سرشار'' کے نواب امین الدین حیدر کی بیوی ہیں۔ جو اپنے شوہر پر ہر وقت نچھاور ہونے پر تیار ہیں۔ یہ بیگمات نوابین کی پست کرداری کے مقابلے میں اعلیٰ اخلاقی صفات کی حامل ہیں۔ لیکن تعیش پرستی کی فضا میں ان کے قدم بھی بعض اوقات ڈگمگا جاتے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' میں ہمیں ایسی بیگمات بھی مل جاتی ہیں جو شادی سے قبل یا شادی کے بعد دل کھول کر دادِ عیش دیتی ہیں۔ ثریا بیگم عرف جوگن حسن آرا کی چچازاد بہن یعنی بمبئی والی بیگم، نازک ادا بیگم عرف آسمان اور جانی بیگم اس قسم کی نمائندہ سیرتیں ہیں۔ ان کے اخلاق کی تباہی کا باعث عام طور سے دو چیزیں تھیں۔ ایک محلوں کا عیاشانہ ماحول، دوسرے نچلے طبقے کی عورتوں کی بُری صحبت کا اثر۔ جس کا شکار ہو کر وہ شرافت کے اعلیٰ معیار کو فراموش کر بیٹھی تھیں۔ اس کے علاوہ دولت اور فارغ البالی نے ان کو آرام طلبی اور تن آسانی کا خوگر بنا دیا تھا۔ وہ گھریلو ذمہ داریوں سے آزاد تھیں۔ بچوں کی پرورش، شوہر کی خدمت یا امور خانہ داری ان کی زندگی میں واجبی اہمیت کے حامل تھے۔ انہیں قیمتی ملبوسات اور زیورات مل جاتے۔ لہٰذا ان کا بیشتر وقت آرائش و زیبائش کی نذر ہوتا، کام کرنا ان کے شایانِ شان نہ تھا۔

اعلیٰ طبقے کی عورتوں کے علاوہ سرشار نے نچلے طبقے کی عورتوں کے امراء اور نوابین کے مابین تعلق کی بہت کامیاب تصویرکشی کی ہے۔ نوابوں اور امیروں کا مہریوں اور ماماؤں سے عشق سرشار کے عہد کی بہت بڑی حقیقت ہے اور یہ حقیقت ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ ان عورتوں کی نوابوں سے تعلق کی بنیاد دولت کے لالچ اور بیگم بننے کی خواہش کے سوا کسی اور جذبے پر نہیں تھی۔ اپنا تعلق قائم رکھنے کے لیے نوابین بھی کبھی ان کی اس خواہش کے آگے سرِتسلیم خم کر دیتے ہیں۔ ''جامِ سرشار'' کی ظہورن کے ذریعے سرشار نے محلوں سے وابستہ ماماؤں اور مہریوں کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے، جو عموماً محلوں میں موجود ہوتی ہیں۔ ظہورن نواب امین الدین حیدر کے اعصاب پر اس قدر حاوی ہو جاتی ہے کہ اسے نواب ''حورلقا محل'' بناتے وقت ایک بار بھی انہیں یہ خیال نہیں آیا کہ یہ فعل ان کے خاندانی وقار کو مجروح کرے گا۔ اس سلسلے میں ظہورن اور نواب کا مکالمہ ملاحظہ ہو۔

''ظہورن: تمہاری بیگم ہمیں کوس کوس کے کھا جائیں گی۔
نواب: اس کی ایسی تیسی تمہاری لونڈی بنا کر رکھوں تو سہی۔'' [20]

گھر میں وفادار اور خوبصورت و خوب سیرت بیوی رکھنے والا نواب مغلانی کی چھوکری سے کہتا ہے کہ ہم اس کو تمہاری لونڈی بنا کر رکھیں گے۔ یہ مکالمہ کردار اور ذہنیت کے علاوہ اس بات کو بھی واضح کرتا ہے کہ اس دور اور تہذیب میں عورت کا تصور کیا تھا۔ یہ تصور صرف ادب کی حد تک نہیں بلکہ حقیقی زندگی میں بھی تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اس دور کی عورتیں گھروں میں قید، تعلیم سے دور ہونے کی وجہ سے اپنے حقوق سے ناآشنا تھیں اور گھروں میں مغلانیوں کے زیرِ اثر تھیں۔ جو ان کی پرورش کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے دل و دماغ پر اس حد تک حاوی تھیں کہ یہ شریف زادیاں تو کیا ان گھروں کے مرد بھی ان کے زیرِ تابع تھے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ چالاک و چلتر عورتوں کا کردار ادا کرتی تھیں۔

ظہورن ''حورلقا محل'' تو بن گئی لیکن خاندانی بیگمات اور اس قسم کی بیگموں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ خاندانی عورت جس ایثار اور نفس کشی کا ثبوت دیتی ہیں وہ نچلے طبقے کی عورتوں کے بس کی بات نہیں۔ نچلے طبقے کی عورتوں کے مقابلے میں بیگمات کی برتری ثابت کر کے سرشار اس پر زور دیتے ہیں کہ مثالی عورت بننے کی صلاحیت اعلیٰ طبقے ہی کی بیگموں میں ہے۔ کیوں کہ شرافت اور انسانیت جیسی اعلیٰ اقدار کا امین ہمیشہ سے یہی طبقہ رہا ہے۔

عورت کے حوالے سے لکھنو میں ایک اور غیر صحت مند ادارہ ''طوائف'' کا ہے۔ اودھ کی تہذیب میں اس ادارے کو شہ رگ کی حیثیت رہی ہے۔ یہاں وضع داری، شرافت اور شعر و ادب کے ساتھ گھنگھرو کی جھنکار، افیم کی چسکی اور جام کی کھنک کونسی چیز ہے جو موجود نہیں۔ سرشار سے قبل طوائف کا کردار داستانوں اور مثنویوں میں نظر آتا ہے یا پھر نذیر احمد نے اپنے ناول ''فسانۂ مبتلا'' میں اسی قبیل کی ایک عورت ''ہریالی'' کا ذکر کیا ہے، جو سرسری ہے۔ سرشار کے ہاں چوک کی باوقار طوائفوں سے لے کر دیہات کی کسبیاں تک ملتی ہیں۔ ان کی تصانیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں لکھنو کی معاشرت پر یہ طبقہ دُمی طرح چھایا ہوا تھا۔ امراء کی گھریلو زندگی بڑی حد تک اسی کی بدولت درہم برہم ہوتی تھی۔

''جامِ سرشار'' میں دو طوائفیں لیلیٰ اور شیریں جس طرح نوابین کو لوٹتی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ نوابین کے خزانوں کی بے اندازہ دولت میں اس قسم کی عورتوں کا خاطر خواہ حصہ تھا۔ سرشار نے جس انداز سے طوائف کا ذکر کیا ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ طبقہ کسی بھی شکل میں ہو، معاشرے کے لیے ایک مستقل خطرہ ہے۔ اس کے وجود سے تہذیب و شرافت کی بنیادیں کھوکھلی ہوتی ہیں۔ انہوں نے قدم قدم پر اس کی منفرت رسانی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی کو سرشار کے اس روّیے پر اعتراض ہے، جو یقیناً بے جا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جامِ سرشار اور سیر کہسار میں بازاری عورتیں یہ سب لکھنوی زندگی کے اس پہلو سے تعلق رکھتی ہیں جو رسوا کا میدان تھا۔ مگر سرشار اس کی کوئی اہمیت واضح نہ کر سکے۔ عورت کی چمک سے وہ واقف ہیں۔ مگر اس کی اقتصادی بے بسی اور اس کے محبت دار دل کا انہیں کوئی مشاہدہ نہیں ہوا۔''[21]

سرشار کی مثالی عورت بیگمات کے پردے ہی میں دکھائی دیتی ہے۔ جو تعلیم و تربیت، نیک نفسی پاک بازی، شرافت اور انسانیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ تعلیمِ نسواں سے متعلق ان کے خیالات ڈپٹی نذیر احمد کے خیالات کا پرتو ہیں۔ چنانچہ وہ عورتوں کی تعلیم کو صرف گھریلو مقاصد کے تحت ضروری سمجھتے ہیں۔ تاکہ وہ عملی طور پر اچھی بیویاں اور بہترین مائیں بن سکیں۔ سرشار کے ناولوں کی مثالی عورت طبقہ اعلیٰ کی ایسی عورت ہے جو قدیم تہذیب کی جاندار روایات کا احترام کرنے کے

ساتھ نئے ماحول سے ہم آہنگ ہونے کی بھی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہونے کے باعث اپنے حقوق و فرائض سے مکمل طور پر واقف ہے۔ ایک ماں، بیوی، بہن اور بیٹی ہونے کی حیثیت سے اس پر جو ذمہ داریاں عاید ہوتی ہیں۔ نہ صرف اسے ان کی اہمیت کا احساس ہے بلکہ قدم قدم پر ان سے عہدہ براہ بھی ہوتی ہے اور اپنی اعلیٰ اخلاقی صفات سے دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو نہ قدامت پرست ہے اور نہ بے انتہا آزاد۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح بیوی پر شوہر کی برتری کے قائل نہیں۔ وہ عورت کی انفرادیت کا احترام کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے ہاں مرد اور عورت کے درمیان مساوات کا تصور ملتا ہے۔ سرشار عورتوں کی تعلیم کے تو قائل ہیں لیکن ملازمت کے قائل نہیں کیوں کہ وہ ہندوستان کی فضا کو ابھی اس کے لیے سازگار نہیں پاتے۔

عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰-۱۹۲۶ء) اردو کے پہلے تاریخی ناول نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شرر نے تاریخی ناول محض تفریحاً نہیں لکھے بلکہ ان کا مقصد قومی تعمیرِ نو اور اسلامی شوکتِ رفتہ کی بازیابی اس تحریک کا حصہ ہے جو اورنگ زیب عالمگیر کے بعد جدید زمانے تک مختلف شکلوں میں رونما ہوتی رہی ہے۔ شرر اسی دور کی پیداوار ہیں، جس نے حالی، شبلی، نذیر احمد اور اکبرالہ آبادی کو جنم دیا۔ شبلی نے جہاں تاریخِ اسلام کو سوانحی حوالے سے اپنا موضوع بنایا وہاں شرر نے تاریخِ اسلام کے حوالے سے ناول لکھ کر عام مسلمانوں کے قلب و ذہن میں اسلاف کے عظیم کارناموں کی سطوت کا سکہ بٹھانا چاہا۔ شرر نہ صرف عربی اور فارسی کے عالم تھے بلکہ انگریزی اور فرانسیسی بھی جانتے تھے۔ تاریخ سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ انہوں نے سر والٹر سکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا تھا۔ لہٰذا ان کا مذہبی جوش اور مورخانہ ذوق تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ علی عباس حسینی ان کے تاریخی ناولوں کا تعارف یوں کراتے ہیں:

> ''آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ تنزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لیے آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے ''ملک العزیز ورجینا'' اور ''شوقین ملکہ'' میں یاد دلائے۔ کبھی رومیوں پر ترکوں کی فتح ''حسن انجلینا'' میں دہرائی۔ کبھی ''منصور موہنا'' میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات

قلم بند کیے اور کبھی ''فردوس بریں'' میں فرقہ باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کیے اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ ''عزیز مصر'' میں عہد بنی طولون کے واقعات ''فلورا فلورنڈا'' میں ہسپانیہ کے عہد خلافت کے حالات، ''فتح اندلس'' میں سپین پر عربوں کی چڑھائی۔ ''فلپانہ'' میں ارضِ طرابلس پر صحابہ کا حملہ۔ ''بابک خرمی'' میں سلطنتِ عباسیہ کے زمانے کی سازشیں۔ ''ماہ ملک'' میں غوریوں کے عروج کا واقعہ۔ ''زوالِ بغداد'' میں مسلمانوں کی فرقہ ورانہ جنگ۔ ''ایامِ عرب'' میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور ''الفانسو'' میں سسلی یا صقلیہ کے واقعات کا بیان۔ مولانا کے چند مشہور کارنامے ہیں۔''[22]

شرر کے ناولوں میں عورت کی جو تصویر ابھرتی ہے۔ وہ اس سے مختلف نہیں جو ہمیں سرشار اور رسوا کے ہاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مختلف طبقوں کی عورتوں کی عکاسی کی ہے۔ نچلے طبقے کی عورتوں کے کردار پیش کر کے یہ امر واضح کیا ہے کہ شرفاء کے اخلاقی زوال کی ذمہ داری ایک حد تک ان پر بھی عاید ہوتی ہے۔ ان کے ناولوں میں کٹنیاں جن کا کام یہ ہے کہ امراء اور نوابین کی آتشِ ہوس کو بجھانے کے لیے شریف بہو بیٹیوں کو ورغلائیں ''حسن کا ڈاکو'' (۱۹۱۳ء) میں وزیرن کٹنی اور ''بغداد کی حسینہ'' میں اُم زغول، اس قسم کی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کہیں گھر کی مامائیں اور خادمائیں شریف گھرانوں کے راز افشاء کرتی ہیں اور سیدھی سادھی عورتوں کو بہکا کر ملا سیانوں کے فریب میں مبتلا کرتی ہیں۔ ''خوفناک محبت'' (۱۹۱۵ء) میں گلشن ماما اسی قسم کی عورت ہے۔ ان کے علاوہ مشاطائیں بھی معاشرے کے حق میں کچھ کم خطرناک نہ تھیں۔ وہ سوسائٹی کی بیہودہ رسوم سے فائدہ اٹھا کر ایسی بے جوڑ شادیاں کراتی تھیں، جس سے معصوم لڑکیوں کی زندگی خراب ہو جاتی تھیں۔ نچلے طبقے کی ان عورتوں کا ذکر شرر نے ضمناً کیا ہے۔ ان کا اصل مقصد متوسط طبقے کی عورتوں کی اصلاح تھا۔

شرر نے محسوس کیا کہ ایک ایسے دور میں جب کہ زندگی کی قدریں بدل رہی ہیں اور معاشرتی نظام بھی تبدیل ہو رہا ہے۔ جہاں مرد رفتہ رفتہ پرانی روش کو ترک کرتے جا رہے ہیں۔

تعلیم و تربیت کے حوالے سے عورتوں کی اصلاح پر توجہ نہ دینا قومی مفاد کے خلاف ہوگا۔ وہ جانتے تھے کہ قدیم جاگیردارانہ معاشرت کی بہت سی خامیاں عورتوں کے مزاج میں راسخ ہو چکی ہیں اور ان کا اثر زندگی کے ہر پہلو پر پڑ رہا ہے۔ اپنے ناول ''خوفناک محبت'' میں جاگیردارانہ معاشرت میں پلی ہوئی عورت کا کردار پیش کر کے شرر نے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ جاہل اور ناتربیت یافتہ عورتیں، گھریلو نظام اور معاشرے کی تباہی کا سبب بن جاتی ہیں۔ مذکورہ ناول میں زینب اس عہد کے شرفاء کی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ ہندوستان کی مسلمان عورتوں میں بنیادی طور پر وہ تمام صفات موجود ہیں جن سے ایک اعلیٰ کردار کی تخلیق ہوتی ہے۔ لیکن غلط تربیت اور جہالت سے ان کو ابھرنے اور جلا پانے کا موقع نہیں ملتا کیوں کہ شرر کے قول کے مطابق

> ''خرابی یہ تھی کہ زینب کو کسی قسم کی تعلیم نہیں دلائی گئی تھی اور صحبت بھی سوا قصبے کی جاہل اور ضعیف الاعتقاد عورتوں کے کسی شائستہ اور ذی عقل خاتون کی نہیں نصیب ہوئی تھی۔''[23]

شرر کے ناولوں کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ عورتوں کے لیے تعلیم کو سب سے زیادہ ضروری خیال کرتے ہیں۔ تعلیم نسواں کا تصور تو نذیر احمد اور سرشار نے بھی پیش کیا۔ لیکن شرر کے ہاں یہ تصور اس لیے مختلف ہے کہ انہوں نے انگریزی تعلیم کو عورتوں کے لیے ضروری قرار دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ سمجھتے تھے کہ عورتوں کے لیے مغربی طرز معاشرت سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ یہ وقت کا اہم تقاضا ہے۔ جس سے چشم پوشی کرنا مسلمانوں کے حق میں اچھا نہ ہوگا۔ اپنے خیال کی تائید میں جب انہوں نے ایسے نسوانی کردار تخلیق کیے جو اس وقت کی سوسائٹی کے لیے اجنبی تھے، وہ تنقید کا نشانہ تو بنے لیکن کوئی جاندار نسوانی کردار تخلیق نہ کر سکے۔ شرر کی اس کمزوری کی طرف پروفیسر عبدالسلام بھی اشارہ کرتے ہیں:

> ''شرر عورت کا کوئی تجربہ نہیں رکھتے تھے۔ ان کی ہیروئنوں میں زمرد بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔''

آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

> ''عورت کا کردار شرر کی بہت بڑی کمزوری ہے ان کے تقریباً تمام نسوانی کردار غیر حقیقی ہیں...... حقیقت یہ ہے کہ ان کے

> یہاں کوئی نسوانی کردار اس پائے کا نہیں ہے کہ اسے خود ہمارے ناولوں کے اچھے نسوانی کرداروں کے مقابلے پر رکھا جائے۔''[24]

دراصل شرر ان تمام رکاوٹوں کو دور کردینا چاہتے تھے، جو عورتوں کی جائز قسم کی آزادی میں حائل تھیں۔ مروجہ پردے کی مخالفت میں بھی اسی لیے باقاعدہ مہم جاری کی۔ اپنے ناول ''مینا بازار'' (۱۹۲۵ء) میں اس مسئلے سے بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ''بدرالنساء کی مصیبت'' (۱۹۰۱ء) میں بھی اس رسم کے خوفناک نتائج بیان کیے ہیں۔

> ''پردے کو رواج دے کر آپ عفت و عصمت کی نگہداشت کرتے ہیں یا شریف زادیوں کے ننگ و ناموس پر ہر طرف سے حملے کرواتے ہیں...... جو عورت بے پردہ نکلتی ہے اسے کوئی بھی نہیں دیکھتا اور پردے سے آپ عورت کو ایسا انگشت نما کرتے ہیں کہ ہر آوارہ اوباش کی نگاہیں اس کی طرف متوجہ ہو جاتی ہیں۔ یہ حفاظت ہوئی یا عزت کو اور خطرے میں ڈالنا ہوا۔''[25]

پردے کا حوالہ دیتے ہوئے، ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''شرر نے بدرالنساء کی مصیبت میں پردے کی خرابیوں کو پیش کیا ہے۔ پردے کی مخالفت کا خیال ان کے اپنے زمانے کے لحاظ سے بڑی حد تک انقلابی تھا۔ گو شرر نے اس میں پردے کی مخالفت کی اور اس کے بھیانک اور خطرناک نتائج دکھانے کی کوشش کی لیکن ان کا یہ بہت ہی مختصر ناول اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوا ہے۔''[26]

شرر کے نزدیک پردے کا بڑا نقصان یہ ہے کہ عورتیں آداب معاشرت سے ناواقف رہتی ہیں۔ تجربات محدود ہونے کی وجہ سے ان کے خیالات میں وسعت پیدا نہیں ہوتی۔ مختلف قوموں کے افراد ایک دوسرے سے مل کر نئی نئی باتیں سیکھتے ہیں۔ اس قسم کے میل جول سے دوسروں کے اخلاق سے فیض یاب ہونے اور تہذیب و شائستگی سے مستفید ہونے کا موقع ملتا ہے۔ اس سے

مسلمان اپنی عورتوں کو پردے کی وجہ سے محروم کردیتے ہیں۔

> ''پردے میں رہنے والی عورتیں جو دنیا و مافیا سے بے خبر ہیں اور قیدیوں کی طرح اپنے گھروں میں اکیلی پڑی رہتی ہیں۔ ایک دوسرے سے ملیں جلیں، زمانے اور حالات سے واقف ہوں۔ ہندو مسلمان عورتیں جو الگ رہتی ہیں، آپس میں مل جل کے ایک دوسرے کے اوضاع و اطوار اختیار کریں۔ مسلمان خواتین ہندو عورتوں کی شوہر پرستی اور خود فراموشی سیکھیں اور ہندو عورتیں مسلمان بیویوں سے شائستگی، خوش اخلاقی اور وضع داری اور سلیقہ شعاری کا سبق لیں۔''[27]

شرر عورتوں میں شجاعت و دلیری دیکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے ایسی عورتوں کے کردار پیش کیے جو شجاعت و بہادری میں یکتا ہیں۔ مثال کے طور پر ورجینا، موہنا، انجلینا اور شہزادی بلقان خاتون ملک و قوم کی حفاظت کے لیے بڑے بڑے معرکے سر کرتی ہیں اور دشمنوں کو شکست دیتی ہیں۔ ہندوستان کے طرز معاشرت نے عورتوں کے کردار کا یہ جوہر فنا کردیا۔ ملک و قوم کے کام آنا تو بڑی بات ہے۔ اب وہ اپنی حفاظت بھی نہیں کرسکتیں۔

ہندو تہذیب کے اثر سے مسلمانوں نے بھی بیواؤں اور مطلقہ عورتوں کے عقد ثانی کو معیوب قرار دے دیا تھا۔ شرر یہ شرعی حق واپس دلانا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب مذہب عورتوں کو اس کی اجازت دیتا ہے تو انہیں اس سے محروم کرنا سخت ناانصافی ہے۔ ایسی باتوں کو رواج دے کر ہم خود اپنی عورتوں کو بدی کے راستے پر ڈالتے ہیں۔ یہ بات نہ تو عورتوں کے حق میں سود مند ہو سکتی ہے اور نہ معاشرے کے لیے۔ ''مینا بازار'' (۱۹۲۵ء) اور ''آغا صادق کی شادی'' (۱۹۰۸ء) میں خاص طور سے مطلقہ عورتوں کی شادی پر زور دیا ہے۔ شرر کے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں مغربی، اسلامی اور ہندوستانی تہذیب کی بہترین صفات موجود ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوا بیگ (۱۸۵۸-۱۹۳۱ء) کے ناولوں میں پہلی مرتبہ اردو ناول کی فنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ رسوا پلاٹ کے لیے ایک موزوں مقصد، پلاٹ کا پُرکشش آغاز، الجھن، ارتقاء، منتہا اور منطقی انجام کا بھی اتنا ہی خیال رکھتے ہیں جتنا خیال کرداروں کی واقعیت، جاذبیت، اسلوب کی انفرادیت اور سماجی رجحانات کا رکھتے ہیں۔ رسوا کے کامیاب کرداروں میں

زندگی کی تڑپ، گداز اور ایسی تابانی پائی جاتی ہے جو اس دور کے ناولوں میں ناپید ہے۔ رسوا نسوانی کرداروں کے نفسیاتی مطالعے اور داخلی تصویر کشی کو نمایاں حیثیت دیتے ہیں۔

معاشرتی حالات اور اخلاقی معیار جس طرح مردوں کی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ اسی طرح ان کا اثر عورتوں کے کردار پر بھی ہوتا ہے۔ سماج کی تعمیر یا تخریب میں عورتوں کی ذمہ داری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ رسوا کے ناولوں میں اس عہد کی بیگمات کی زندگی کے نقوش واضح طور پر نہیں ابھرتے کیوں کہ انہوں نے بیگمات کے چند کردار ہی پیش کیے ہیں۔ جو بہت کم عرصے کے لیے ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ مثلاً ''ذات شریف'' (۱۹۰۰ء) میں نواب کلثوم بیگم اور ''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۹ء) میں نواب سلطان کی بیگم کا کردار۔ ان کی وساطت سے اس دور کی بیگمات کی جو تصویر سامنے آتی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان خواتین کی زندگی عیش و عشرت میں بسر ہوئی ہے۔ دولت اور حکومت کا نشہ ابھی تک ان پر طاری ہے۔ جاگیردارانہ دور کی تہذیبی روایات کو نبھانا اپنا فرض سمجھتی ہیں۔ انہیں ہر قدم پر خاندانی تفوق اور سماجی برتری کا احساس رہتا ہے اور اس کے تحفظ کے لیے یہ بڑی سے بڑی قربانی دے سکتی ہیں۔ جب کہ نچلے طبقے کی عورتوں کو افلاس اور جہالت نے اخلاقی پستی کی اس حد تک پہنچا دیا تھا، جہاں وہ معاشرے کو تباہی و بربادی کے سوا کچھ نہیں دے سکتی تھیں۔ ان عورتوں کے نزدیک مذہب و اخلاق اور عزت و شرافت کے کوئی معنی نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے میں نچلے طبقے کی عورت کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ عیاش نوابین کو بے وقوف بنا کر اور لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر دولت لوٹنا ان کی فطرت میں داخل تھا۔ ''اختری بیگم'' (۱۹۰۰ء) میں چٹھی نویس ''شہزادی'' اور ''بوا حسینی'' اسی قسم کے نمائندہ کردار ہیں۔

لکھنؤ کے معاشرتی زوال کی کہانی بغیر طوائف کے ذکر کے مکمل نہیں ہوتی۔ رسوا نے سماج اور طوائف کے باہمی رشتے کا جائزہ لیا ہے۔

> ''لکھنو میں عورت کی غیر معمولی اہمیت کا ذکر رسوا نے بڑی خوبی سے کیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ کس طرح جنس کی بھٹی کو شعلہ بداماں رکھنے کے لیے دیہات سے بڑی مقدار میں ایندھن درآمد کیا جاتا ہے۔ یہ ایندھن کم سن لڑکیوں کی شکل میں ایک طرف چوک کے بالاخانوں میں پہنچتا ہے تو موسیقی

> بھاؤ نرت اور ادب و تہذیب کے سانچوں میں ڈھل کر قیامت بن جاتا ہے اور دوسری طرف یہ لڑکیاں رؤسا کی ڈیوڑھیوں میں پہنچ کر نئے نئے گل کھلاتی ہیں۔ رنگ و بو کا سیلاب پورے شہر پر اس قدر چھا گیا ہے کہ ناجائز جنسی تعلقات ناجائز نہیں رہے اور ہر شخص اس بہتی گنگا میں ہاتھ دھوتا نظر آتا ہے۔'' [28]

''امراؤ جان ادا'' میں خانم کا چکلہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس زوال آشنا تہذیب کے مکروہ خد و خال بڑی خوبی سے اجاگر کیے ہیں۔ اس ڈوبتے ہوئے معاشرے کو حالات سے فرار حاصل کرنے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے منہ چھپانے کے لیے ایک سہارے کی ضرورت تھی۔ وقت کی اس ضرورت نے ایسی ہزاروں خانموں کو جنم دیا۔ جو اس معاشرے کے رگ و پے میں میٹھا زہر گھول رہی تھیں۔ اس دور کی اخلاقی قدروں کے کھوکھلے پن کا تماشا اسی آئینے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ عیاش نوابین کو اپنے دام زلف میں گرفتار کرتی ہے تو دوسری طرف زہد و تقوی کے پاسبان بھی ان کی نوازشوں سے محروم نہیں۔ اس ضمن میں سہیل بخاری کے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ

> ''امراؤ جان ادا کی معاشرت کو لکھنوی باشندوں کی مکمل معاشرت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مرزا رسوا نے اپنے ناول سے لکھنو کی صرف رنڈی بازی پر روشنی ڈالی ہے۔ لکھنوی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے سروکار نہیں رکھا۔'' [29]

کیوں کہ اس ناول میں طوائف کے موضوع کے ساتھ ساتھ لکھنو کا حقیقی سماجی پس منظر پورے کروفر کے ساتھ موجود ہے۔ خصوصاً مشاعرے، میلے اور مختلف تقریبات کے حوالے سے لکھنو کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے نقوش اجاگر ہوتے ہیں۔ سہیل بخاری کے مقابلے میں ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ بیان زیادہ درست ہے کہ

> ''رسوا نے طوائف کے کوٹھے کو عیاشی کا اڈا نہیں بتایا بلکہ ایک تہذیبی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ لکھنو میں طوائفیت ایک جداگانہ دبستان تھی اور یہ ناول اسی دبستان کے اجڑنے

> کا قصہ ہے۔ مگر اس انداز سے بیان کیا کہ اس کوٹھے پر آنے
> والے مختلف افراد اپنی انفرادی حیثیت سے قطع نظر اپنے
> مخصوص طبقے کے نشان اور ترجمان بھی بن جاتے ہیں۔ یوں
> خانم کا کوٹھا چھوٹے پیمانے پر لکھنو بن جاتا ہے۔"[30]

رسوا نے اپنے عہد میں طوائف کی معاشرتی حیثیت کا مطالعہ کرنے کے بعد جو نظریہ قائم کیا۔ وہ اوروں سے اس لیے جدا ہے کہ وہ خاندانی طوائفوں اور ان طوائفوں میں جو حالات کا شکار ہو کر اس پیشے کو اپناتی ہیں، امتیاز کرتے ہیں۔ خاندانی طوائف سے جس کے نمائندہ کردار امراؤ جان ادا کی خانم اور اس کی بیٹی بسم اللہ جان ہیں۔ انھیں کوئی ہمدردی نہیں کیوں کہ ان کے ضمیر مردہ ہیں۔ رسوا ان کا ذکر حقارت سے کرتے ہیں

> "جو ذات کی رنڈیاں ہیں، ان کا تو ذکر ہی کیا۔ یہ جو کچھ کریں
> کم ہے کیوں کہ وہ ایسے گھر اور ایسی حالت میں پرورش پاتی
> ہیں، جہاں سوائے بدکاری کے اور کسی چیز کا مذکور ہی نہیں۔
> اماں، بہن جس کو دیکھتی ہیں اسی حالت میں۔"[31]

رسوا کی ہمدردیاں "امراؤ جان" اور "خورشید" جیسی طوائفوں کے ساتھ ہیں۔ جو بخت اور اتفاق کے دام میں گرفتار ہو کر اس جہنم میں پھینک دی گئی ہیں اور جو بدکاری کو بُرا سمجھتی ہیں۔ ان میں کوئی بات رنڈی پنے کی نہیں۔ وہ اس پیشے کو ذلیل سمجھتی ہیں۔ لیکن اپنانے پر مجبور ہیں۔ رسوا کا خیال ہے کہ یہ مظلوم عورتیں بنیادی طور پر گھر گرہست ہیں۔ قدرت نے انہیں کسی شریف آدمی کی بیوی بننے کے لیے پیدا کیا تھا لیکن حالات نے ان کا یہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہونے دیا۔ رسوا کو مقدر کی ستائی ہوئی ان عورتوں سے دلی ہمدردی ہے۔ جس کا اظہار انہوں نے تمام ناول میں کئی جگہ کیا ہے۔

> "رسوا: امراؤ جان! میری زندگی کا ایک اصول ہے نیک بخت
> عورت کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں۔ خواہ وہ کسی
> قوم و ملت کی کیوں نہ ہو اور ایسی حرکتوں سے مجھے سخت صدمہ
> پہنچتا ہے جو اس کی پارسائی میں خلل انداز ہوں۔ جو لوگ اس
> کو ورغلاتے یا بدکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میری رائے

> میں قابل گولی مار دینے کے ہیں۔ مگر فیاض عورتوں کے فیض
> سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں۔"[32]

ایک زوال آمادہ تہذیب کے متوسط گھرانوں کی (جنہیں رسوا شرفاء کا طبقہ بھی کہتے ہیں) مستورات میں جو خامیاں پیدا ہو چکی تھیں۔ رسوا نے انھیں بھی پیش کیا ہے۔ "اختری بیگم" میں جعفری متوسط طبقے کی عورت کے حقیقی کردار کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں تقریباً وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو ایک بگڑے ہوئے معاشرے میں پیدا ہو سکتی تھیں۔ تاہم ان کو صرف اسی طبقے کی عورت میں اصلاح کی گنجائش نظر آتی ہے۔ جس کے لیے وہ تعلیم کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ کیوں کہ شرفاء کے خانگی انتشار کی بنیادی وجہ عورتوں کی جہالت ہے۔ ان کے نزدیک عورتوں کو تعلیم سے محروم کر کے گھر کی چار دیواری میں مقید رکھنا، قرین مصلحت نہیں۔ اختری بیگم نے ہرمزی کے کردار کی وساطت سے اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ تعلیم پانے سے عورتوں کے تجربات وسیع ہوں گے۔ زمانے کے حالات کے متعلق ان کی معلومات میں اضافہ ہوگا اور ضرورت پڑنے پر وہ ہمت اور حوصلے کے ساتھ حالات کا مقابلہ کر سکیں گے۔

رسوا کے ناولوں میں عورت کا تصور بڑی حد تک نذیر احمد کے مثالی عورت کے تصور سے مماثلت رکھتا ہے۔ رسوا کے نسوانی کردار ہرمزی، عابد حسین کی بیوی اور اختری۔ نذیر احمد کی اصغری اور محمودہ کی یاد دلاتی ہیں۔ سرشار کی طرح ان کے ہاں تعلیم نسواں کا مغربی تصور بھی ملتا ہے۔ لیکن جہاں تک عورتوں کی ملازمت کا تعلق ہے وہ سرشار سے زیادہ وسیع النظر ہیں اور اسے زمانے کی ضرورت کے مطابق سمجھتے ہیں۔

علامہ راشد الخیری (۱۸۶۸-۱۹۳۶ء) مولوی نذیر احمد کے قریبی عزیز اور ناول نگاری میں ان کی روایت کے امین ہیں۔ ان کی ذہنی تربیت اور ادبی ذوق و شوق میں نذیر احمد کے ناولوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔ راشد الخیری نے زیادہ تر ناول خواتین کے لیے لکھے ہیں۔ جن میں لڑکیوں کی تعلیم و تربیت اور ان کی معاشرتی زندگی کو پیش کیا ہے۔ انداز عموماً جذباتیت کا شکار رہا۔ متوسط طبقے کی مسلمان لڑکیوں اور عورتوں میں ان کے ناول ایک زمانے تک بڑی دلچسپی اور عقیدت کے ساتھ پڑھے جاتے رہے۔ ان کے ناولوں میں "صبح زندگی" (۱۹۰۷ء) "شام زندگی" (۱۹۱۷ء) "سیدہ کا لال"، "عروس کربلا"، "نوحۂ زندگی"، "سیلاب اشک"، "حیات صالحہ"، "ماہ عجم"، اور "جواہر عصمت" کو بڑی شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی۔ ان تمام ناولوں میں زندگی کے اس پہلو اور

جذبے کو خصوصیت سے بیان کیا گیا ہے، جسے غم کہا جاتا ہے اور درد و غم کی تصویر کشی میں ید طولی رکھنے کی وجہ سے مولانا راشد الخیری کو ''مصورِ غم'' کے خطاب کے ساتھ آج تک یاد کیا جاتا ہے۔ اپنی غم پسندی، دردمندی اور خلوص کی وجہ سے راشد الخیری کے ناول کم پڑھے لکھے مسلم طبقوں کی خواتین میں آج بھی اسی عقیدت سے پڑھے جاتے ہیں۔ جیسے ان کی حیات میں پڑھے جاتے تھے۔ سید علی حیدر لکھتے ہیں

> ''تمام ناولوں میں انہوں نے عورتوں کی بول چال اور
> ہندوستانی معاشرت میں عورتوں کی زندگی کے نمونے پیش
> کیے ہیں۔ لیکن ان میں فنی بالیدگی نہیں ہے۔ جو انہیں ابدیت
> عطا کر سکے۔''[33]

راشد الخیری کا مشاہدہ تھا کہ عام طور پر شرفاء کے گھرانوں کی عورتیں جہالت کا شکار ہے۔ تعلیم نسواں کے سلسلے میں جہاں مردوں کی غفلت اور سماجی رکاوٹ آڑے آتی تھی وہاں تعلیم سے متعلق ان کی اپنی بدظنی کا بھی خاصا ہاتھ تھا مثلاً ان کے ناول ''صبح زندگی'' میں نسیمہ کی ماں جو اس عہد کی عام عورتوں کی ذہنیت کو نمایاں کرتی ہے۔ تعلیم کے متعلق اس کا تعصب ملاحظہ ہو۔

> ''لڑکیوں کو پڑھانے لکھانے سے فائدہ کیا؟ ان کو کہیں
> نوکری نہیں کرنی، روٹی نہیں کمانی، سارے جہاں کا حال بتا کر
> دیدہ دلیر کرنا ہے۔''[34]

نہ صرف مردوں کا بلکہ عورتوں کا بھی عام خیال یہی تھا کہ تعلیم کسب معاش کا ایک وسیلہ ہے اور صرف مردوں کے ہی کام آسکتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خدشہ بھی تھا کہ پڑھنا لکھنا سیکھ کر عورتیں بے راہ روی کی طرف مائل ہو جائیں گی۔ خواتین کو تعلیم سے محروم کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے خیالات پست اور تجربات محدود ہو گئے اور اس کا اثر ان کی زندگی کے ہر شعبے پر پڑا۔ راشد الخیری کے نزدیک ابھی اس صورت حال کی اصلاح ممکن ہے، جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

> ''اگر آج لڑکیاں پڑھ لکھ کر دقیانوسی ڈھکوسلوں سے کسی
> طرح چھٹی پا جائیں تو چاہے ہم ہوں یا نہ ہوں مگر ایک
> پچاس برس بعد جو جیتا رہے گا وہ دیکھ لے گا کہ ایمان جس
> پر انسانیت کا دار و مدار ہے، کیسا درست ہوتا ہے...... خدا وہ

> دن کرے کہ مسلمانوں کی لڑکیاں پڑھنے لکھنے لگیں پھر تم
> دیکھنا کہ انہیں گودوں سے ایسے بچے نکلیں کہ واہ واہ،
> سبحان اللہ کہو۔''[35]

بچوں کی تربیت جو ماں کے بنیادی فرائض میں داخل ہے اور جس پر خاندان کی آئندہ نسلوں کی درستگی کا دار و مدار ہوتا ہے۔ اس سے عورتیں ناواقف تھیں۔ بچوں کے عادات و اطوار اور ان کے اخلاق کو سنوارنے کی ذمہ داری کس حد تک ان پر عاید ہوتی ہے، اس کا انہیں احساس نہ تھا۔ چنانچہ ایسی جاہل ماؤں کی گود میں پلے ہوئے بچے جس انداز کے ہو سکتے تھے۔ ان کا نمونہ نسیمہ کی بڑی بہن منجھلی کا کردار ہے۔ جس کا ذکر راشد الخیری نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''تیرہ چودہ برس کا لوتھا، کیسی نماز کہاں کا روزہ، کدھر کا خدا اور
> کس کا قرآن، پھر سوا پہر دن چڑھے سو کر اٹھی ....
> جھوٹی مکار، لتری، مغرور، خانہ داری سے الگ، شرم و حیا سے
> کوسوں دور، ذرا کوئی بات خلافِ مزاج ہوئی اور آواز ہے کہ
> ہر محلے پہنچ رہی ہے۔''[36]

اس قسم کی ناپسندیدہ باتیں شریفوں کی عام لڑکیاں عام طور سے نچلے طبقے کی عورتوں کی صحبت میں اختیار کرتی تھیں مائیں بے پرواہی اور غفلت کے سبب لڑکیوں کو ایسی صحبت سے دور نہیں رکھتی تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ شرفاء کی لڑکیاں عام طور سے پست اخلاق اور بُری عادتوں کا شکار ہو گئیں۔ نیز تعلیم و تربیت سے بیگانگی نے شرفاء کی عورتوں کو خانہ داری کے سلیقے سے بھی ناآشنا کر دیا۔ اس سلسلے میں ان کی عدم توجہی سے ہر گھر میں جو انتشار اور ابتری نظر آتی تھی اس کا ذکر راشد الخیری نے ''صبح زندگی'' میں تفصیل سے کیا ہے۔ ''طوفانِ حیات'' میں انعام کی بیوی بھی انتظامِ خانہ داری سے بے پرواہ نظر آتی ہے۔

جہالت کی سب سے بڑی دین ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی ہے۔ جس میں راشد الخیری کے وقت کی عورتیں عام طور سے مبتلا تھیں۔ انہوں نے عورتوں کی اس کمزوری پر کڑی تنقید کی ہے۔ اپنے ناولوں میں ایسی عورتوں کے کردار پیش کیے ہیں جو اس وہم میں گرفتار ہو کر ایسی حرکتوں کی مرتکب ہوتی ہیں جو عقل و شرع دونوں کی رو سے معیوب ہیں۔ اسی رجحان کی بدولت یہ عورتیں مکار فقیروں کے فریب میں مبتلا ہو کر آئے دن تباہ ہوتی رہتی تھیں۔ اس کے علاوہ شریف

گھرانوں کی خواتین نے رسوم کی پابندی کو جزوایمان بنالیا تھا۔ جہالت کے باعث وہ ان فضول اور لایعنی رسوم سے کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکتی تھیں اور ان کی تکمیل پر بے دریغ روپیہ صرف کرتی تھیں۔ اس کا لازمی نتیجہ افلاس اور تباہی کے سوا کچھ نہ تھا۔ اپنے ناول ''طوفانِ حیات'' میں انعام کی بیوی کی وساطت سے ان عورتوں کی عکاسی کی ہے۔ رسوم کی تقلید کے سلسلے میں انعام کی بیوی اپنے شوہر کی اقتصادی حالت کو نظر انداز کر دیتی ہے اور تقاریب کی خاطر اپنے زیورات تک فروخت کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ عورتوں کی اس پستی اور زبوں حالی کی ذمہ داری اگر ایک طرف خود خواتین پر عاید ہوتی ہے تو دوسری طرف خود مرد بھی اس سلسلے میں کچھ کم ذمہ دار نہ تھے کیوں کہ وہ عورتوں کے اصل مسائل سے واقف ہی نہ تھے۔ راشد الخیری عورت کو گھر میں اور سماج میں اس کا صحیح مقام دلانا چاہتے تھے۔ بقول علی عباس حسینی

> ''ان کی توجہ مخصوص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائب زندگی کے بیان پر مبذول رہی۔ انہوں نے اپنی زندگی طبقہ اناس کی خدمت میں صرف کر دی اور صرف ان کے سود و بہبود کے لیے مضامین، افسانے اور ناول ہی نہ لکھے بلکہ تعلیمی ادارے بھی قائم کئے اور عصمت اور بنات نامی دو مشہور زنانے رسالے بھی جاری کئے۔ ملک کے کسی اہل قلم نے صنف نازک کی اصلاح کی اتنی سعی کامیابی نہیں کی جتنی کہ مولانا نے تاعمر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سرسید تھے۔''[37]

راشد الخیری نے مردوں کی توجہ اس جانب مبذول کروائی ہے کہ معاشرتی زندگی کی تعمیر میں عورتوں کی صلاحیتوں کو نظر انداز کر کے ترقی کی اس منزل تک پہنچنا جو دراصل انسانیت اور شرافت کی منزل ہے کسی طرح ممکن نہیں اور عورتوں کی صلاحیتوں کو اسی وقت بروئے کار لایا جا سکتا ہے جب انہیں ان کے جائز حقوق دے کر ان میں خود اعتمادی پیدا کی جائے جب تک مرد ان کے جائز حقوق انہیں دینے پر تیار نہ ہوں۔ خواتین کو اس کی ترغیب دینا کہ وہ اپنے حقوق کے لیے لڑیں، ان کے حق میں سودمند ہونے کی بجائے مضر ہو سکتا ہے۔ راشد الخیری اپنے ناول ''نوحۂ زندگی'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''مسلمان اس سے بآسانی انکار نہیں کر سکتے کہ باوجود ترقی تعلیم اور احساس حقوق نسواں کے لیے اب تک مسلمان عورت دور حاضرہ کے مسلمانوں میں اصلی وقعت حاصل کر سکی۔''[38]

کیوں کہ ہمارے معاشرتی نظام میں عورت کی حیثیت مرد کے مقابلے میں بہر حال کمزور ہے۔ فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں:

> ''انہوں نے مثالی عورت کا جو تصور پیش کیا ہے، اس میں انتہا پسندی کو دخل نہیں۔ ان کا راستہ اعتدال و تناسب کا راستہ ہے۔ ان کے خیال میں اسی معیار کو نظر میں رکھ کر عورت گھریلو اور معاشرتی زندگی کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ ان کی مثالی عورت ایک ایسی عورت ہے جو مغربی تعلیم، زنانہ مدرسوں میں حاصل کرتی ہے۔''[39]

راشد الخیری عورت کی تعلیم کے لیے کوشاں ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ وہ مشرقی تہذیب کی پابند ہو۔ ان کے نزدیک عورت کا یہ پہلو قابل تحسین نہیں کہ وہ مغرب کی کورانہ تقلید کو اپنی زندگی کا مقصد بنالے۔ یا پھر قدامت پرستی کو ہی اپنا دین و ایمان سمجھے۔ بلکہ اسے جہاں مغرب کی اچھائیوں کو اپنانا چاہیے وہاں اپنی قدیم تہذیبی روایات سے بھی اجتنا برتنا نہیں چاہیے۔ خانہ داری اور بچوں کی تربیت کے لیے اسے اپنی تعلیم سے مدد لینی چاہیے۔ راشد الخیری کے ناولوں میں عورت کا تصور بڑی حد تک نذیر احمد کے ناولوں میں عورت کے تصور سے ملتا جلتا ہے۔ فرق ہے تو اتنا کہ نذیر احمد کے ہاں پردے اور تعلیم کے معاملے میں جو قدامت پسندی نظر آتی ہے وہ راشد کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ ''صبح زندگی'' میں سنجیدہ کی بہن کی زبانی یہ کلمات ملتے ہیں:

> ''میں نہیں چاہتی کہ لڑکیاں پرانی لکیر کی فقیر بنی رہیں۔ زمانہ کا رُخ دیکھ کر کام کرو۔ مگر نہ ایسا کہ دوسری کی ریس میں اپنی اصلیت کو ہی بھول جاؤ۔''[40]

غالباً یہ دونوں کے ہاں زمانے کا فرق ہے۔ مغربی تعلیم و تہذیب جس کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد

کے دور میں ہوا۔ راشد الخیری تک آتے آتے بڑی حد تک عام ہو چکی تھی۔ جس نے ان کے افکار و تصورات میں نہ صرف تبدیلیاں پیدا کی ہیں بلکہ تعصبات کی شدت بھی کم کر دی ہے۔ یہاں تک کہ بدلتے ہوئے ماحول میں بیوہ کے نکاح ثانی کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے، راشد الخیری اپنے ناول ''فسانۂ سعید'' میں لکھتے ہیں

> ''آج سے پچاس برس پہلے مسلمانوں میں بیوہ کا نکاح اکثر خاندانوں میں عیب سمجھا جاتا تھا۔ لیکن وہ لوگ پردے کے بھی سختی سے پابند تھے اور بیوہ کو ایسا موقع کم ملتا تھا کہ اس کے جذبات ابھریں اور امنگیں پیدا ہوں۔ حاشا و کلا، اس کا منشاء یہ نہیں کہ ان کا یہ تمدن قابل پسندیدگی تھا بحث صرف اس سے ہے کہ گو یہ اس قسم کا ظلم ضرور تھا مگر عصمت پر حرف نہ آنے پاتا تھا اور برسوں مہینوں کی نہیں، دنوں کی بلکہ ایک ایک دو دو دن کی بیاہیاں رانڈیں ہو کر قبروں میں پہنچ جاتی تھیں۔ مگر ان کا دامن ہر دھبے سے پاک رہتا تھا۔ اب کے مسلمانوں کا تمدن ان کے طریقے، ان کی عادتیں، ہر چیز ترقی کر رہی ہے۔ پردہ اٹھ رہا ہے، بیوہ عورت کے واسطے آزادی کے مواقع میسر آنا سم قاتل ہے اور ضرورت ہے کہ احکام الٰہی کی تعمیل پوری کی جائے۔ مگر ضرورت ہے کہ سب سے پہلے بیوہ کی عمر پر نظر ڈالی جائے۔''[41]

راشد الخیری عورت کے نکاح کو ضروری سمجھتے ہوئے نکاح بالجبر کو غیر شرعی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک شوہر کو خوش رکھنے کے ساتھ ساتھ عورت کو خود بھی خوش رہنے کا حق حاصل ہے۔

ان کے بعد پریم چند کا دور ہندوستان کی سیاسی بیداری کا دور ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مغرب کی لبرل تحریک کی قدریں عام ہو رہی تھیں۔ اقلیت، رواداری اور انسانیت دوستی کے تصورات ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے میں براہمو سماج اور آریہ سماج کی اصلاحی تحریکوں کی بدولت مقبول ہو رہے تھے جن کا اثر پریم چند کی فکر اور فن پر براہ راست پڑا۔ خاص طور پر عورتوں کی سماجی اصلاح کے متعلق ان کے نظریات پر آریہ سماجی تصورات کی گہری چھاپ ہے۔

پریم چند (۱۸۸۰-۱۹۳۶ء) کے اولین ناول ''اسرار معبد'' ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی ناول نگاری سے ہندو معاشرے کی اصلاح کا کام انجام دینا چاہتے ہیں۔ ہندو مذہب اور سماج نے خصوصاً عورت کے ساتھ جو مظالم صدیوں سے روا رکھے ہیں۔ ان کا پریم چند کو شدید احساس ہے۔ یوں تو ہر اعتبار سے ہندو عورت کی پامالی عبرت ناک تھی لیکن بیوہ کی حالت میں اس کی انتہائی مکروہ شکل نظر آتی ہے۔ پریم چند نے کئی ناولوں میں اس مسئلے کو اٹھایا ہے۔ ہندی میں ''پرتگیا'' (۱۹۲۹ء) اور ''پریما'' (۱۹۰۷ء) میں اور اردو میں ''ہم خورما و ہم ثواب'' (۱۹۰۴ء) اور ''بیوہ'' (۱۹۳۰ء) میں اس کے مختلف پہلوؤں سے بحث کر کے اس کا سماجی حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیواؤں کی فلاح و بہبود کے متعلق انہوں نے جو تجاویز پیش کی ہیں۔ وہ آریہ سماجی اصولوں سے وابستگی کا نتیجہ ہیں۔ جن کے تحت وہ بیواؤں کے عقد ثانی کے شدت سے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب مردوں کا اس کا حق دیا گیا ہے کہ بیوی کی موت کے بعد وہ کئی شادیاں کر سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ عورت کو اس حق سے محروم رکھا جائے۔ انہوں نے خود ایک بیوہ سے شادی کر کے اس مسئلے کا عملی حل پیش کیا۔ دوسرا حل ان کے نزدیک یہ بھی ہے کہ اگر بیوائیں شادی کے لیے تیار نہ ہوں تو اسے باعزت زندگی بسر کرنے کا موقع ملنا چاہیے اور یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ ان کے لیے بدھوا آشرم تیار کیے جائیں۔ اس کے علاوہ وہ اس رسم کی بھی مذمت کرتے ہیں جس کی رُو سے مشترکہ خاندان کی بیوہ کا شوہر کی جائیداد پر کوئی حق نہیں ہوتا۔ اپنے ناول ''غبن'' میں انہوں نے رتن کی زبانی جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ اس مذموم رسم کے خلاف ان کی ناپسندیدگی کا مظہر ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی پریم چند کے خیالات کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ان کا مقصد سوشل ہے یعنی ہندو سوسائٹی کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح خاص طور پر نظر ہندو عورتوں کی حالت پر ہے اور ان کی پریشانیوں سے جذباتی ہمدردی دکھائی گئی ہے۔''[42]

بے جوڑ شادی کا مسئلہ بھی پریم چند کا محبوب موضوع ہے۔ ایسی شادیوں کو جو عمر، رہن سہن یا شوہر اور بیوی کے درمیان خیالات کے اعتبار سے بے جوڑ ہوں، وہ معاشرے کے لیے لعنت سمجھتے ہیں۔ وہ خود اسی بدعت کا شکار تھے۔ اس لیے انہیں اندازہ تھا کہ اس سے گھر کا امن اور سکون کس طرح برباد ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر عبدالسلام

"وہ کم سنی اور بے میل شادیوں کے ساری عمر مخالف رہے۔
خود ان کی شادی کم سنی میں ہوگئی تھی۔ کم سنی کی متاہل زندگی
میں شروع شروع میں انہیں کافی تکلیفیں پہنچائیں۔ پھر یہ
بیوی بھی انہیں ناپسند تھی۔ وہ اپنی شادی کو بے جوڑ شادی تصور
کرتے تھے۔ بوڑھوں کے نوجوان عورتوں سے شادی کرنے
کے بھی وہ کٹر مخالف تھے۔"[43]

اکثر بے جوڑ شادیاں جہیز کی رسم کی وجہ سے بھی عمل میں آتی ہیں۔ ان کے ناول "نرملا" (۱۹۲۳ء) میں نرملا اور "بازارِ حسن" میں سمن کا کردار ایسی ہی مظلوم عورتوں کی کسمپرسی کو نمایاں کرتے ہیں۔ جو اس رواج کی بھینٹ چڑھیں۔ جہیز کی رسم کو ہندوستان میں جو اہمیت حاصل رہی ہے، وہ محتاجِ بیان نہیں۔ پریم چند کے نزدیک معاشرتی زندگی کے انتشار کا یہ ایک اہم سبب ہے۔ یہ رسم بجائے خود ایک بہت بڑا اخلاقی جرم ہے۔ اسے پریم چند خود غرضی کی انتہا اور معاشرتی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ خیال کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ عورت کی تذلیل اور کیا ہوگی کہ دولت کے مقابلے میں اس کے اوصاف کی کوئی قیمت نہ ہو۔

"ایشور وہ دن کب لائیں گے کہ یہاں عورتوں کی قدر ہوگی۔
عورت میلے کچیلے، پھٹے پرانے کپڑے پہن کر آدھے پیٹ
روکھی روٹی کھا کر جھونپڑے میں رہ کر، محنت مزدوری کر کے،
سب طرح کی مصیبتیں جھیل کر آرام سے زندگی بسر کر سکتی
ہے۔ صرف گھر میں اس کی قدر ہونی چاہیے۔ اس سے پریم
ہونا چاہیے۔ عزت اور پریم کے بغیر کوئی عورت محلوں میں بھی
سکھ سے نہیں رہ سکتی۔"[44]

پریم چند عورت کی معاشی آزادی کے حق میں ہیں۔ تاکہ وہ مردوں کی بے جا سختیوں کا شکار نہ بن سکے۔ لیکن وہ صرف اسی صورت میں عورتوں کو معاشی طور پر آزاد دیکھنا چاہتے ہیں جب مرد اس پر ظلم کرے یا کوئی اس کی کفالت کرنے والا نہ ہو۔ اس موضوع پر پریم چند نے جس طرح اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عورتوں کی معاشی آزادی کی حمایت کرنے سے ان کی مراد یہ نہیں کہ وہ کارخانوں یا دفتروں میں نوکری کریں۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ نوکری کرنے

سے گرہستی کا کام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس کے بجائے وہ دستکاری کو معاش کا وسیلہ بنا سکتی ہے۔ جیسا کہ "میدانِ عمل" (۱۹۳۲ء) میں سکینہ نے کیا۔

"کہتی ہے کیوں کسی سے خیرات لیں: آج کل سلائی کی دھن
ہے۔ بارہ بجے رات تک بیٹھی آنکھیں پھوڑتی رہتی ہے: ان
دنوں خوب کام مل رہا ہے۔"[45]

اگر حالات سے مجبور ہو کر نوکری کا سہارا لینا ہی پڑے تو اس کے لیے صرف معلّمی کا پیشہ مناسب ہے۔

پریم چند عورتوں کو تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتے تھے تاکہ ان میں خودداری اور اپنے حقوق کا احساس پیدا ہو سکے۔ عورت کی زبوں حالی کا جائزہ لیتے ہوئے پریم چند اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ معاشرے میں چوں کہ کسبِ معاش کا فرض صرف مرد انجام دیتا ہے اس لیے عورتیں یہ سمجھنے پر مجبور کر دی گئی ہیں کہ وہ ہر طرح سے مردوں کے دست نگر ہیں۔ چنانچہ اپنی اس بے چارگی کی بدولت وہ ہمیشہ مجبور و مقہور رہی ہیں۔ جس کا حل صرف تعلیمِ نسواں کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ لیکن وہ تعلیم کے اس تصور سے متفق نہیں جس کی اشاعت مغرب زدہ طبقے کے ہاتھوں ہو رہی تھی۔ کیوں کہ مغربی تعلیم کے اثر سے عورتیں مغرب کی جس تہذیب کو اختیار کر رہی تھیں۔ وہ انہیں کردار کی بلندی عطا نہیں کر سکتی تھی۔ اپنے ناول "گئودان" (۱۹۳۷ء) میں ان تمام امور پر انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول کا اہم کردار "مس مالتی" ان تمام نقائص کا مجموعہ ہے جو مغربی تعلیم و تہذیب سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس کا تعارف وہ اس طرح کرواتے ہیں۔

"جو اونچی ایڑی کا بوٹ پہنے ہوئے ہیں اور جن کے حسین
چہرے سے ہنسی پھوٹی پڑتی ہے مس مالتی ہیں، جو انگلستان
سے ڈاکٹری پڑھ کر آئی ہیں اور اب پریکٹس کرتی ہیں۔ تعلق
داروں کے محلوں میں ان کی بڑی آمد و رفت ہے۔ آپ نئے
جگ کی مجسم مورت ہیں۔ نازک اندام مگر شوخی کوٹ کوٹ کر
بھری ہوئی۔ جھجک کا کہیں نام بھی نہیں۔ وضع میں مکمل، بلا کی
حاضر جواب، مردانہ جذبات کی ماہر، کھیل کود کو زندگی کا
ماحصل سمجھنے والی، لبھانے اور رجھانے کے فن میں طاق،

جہاں روح کا مقام ہے وہاں ظاہرداری، جہاں دل کی جگہ
ہے وہاں ناز و انداز، دلی جذبات پر اچھا قابو جس میں رغبت
یا خواہش کا فقدان سا ہو گیا ہے۔'' [46]

مس مالتی جیسی خواتین جو مغربی تعلیم و تہذیب کی پروردہ ہیں، نہ سماج کی تعمیر میں معاون ہو سکتی ہیں۔ نہ ان پر طبقہ نسواں کو فخر ہو سکتا ہے۔ ازدواجی تعلقات کو وہ زندگی کے کامل ارتقاء میں سب سے بڑی رکاوٹ خیال کرتی ہیں۔ اس لیے اپنے کردار کی ان صفات کو مٹا دینا چاہتی ہیں۔ جو ایک اچھی بیوی اور ماں میں ہونی چاہیے۔ مرد اور عورت کے حوالے سے پریم چند ان کی فطرت کے متعلق لکھتے ہیں

''مرد میں تھوڑی سی حیوانیت ہوتی ہے، جس پر وہ کوشش کر کے
بھی غالب نہیں آ سکتا۔ یہی حیوانیت اسے مرد بناتی ہے۔
ارتقاء کے عمل میں وہ عورت سے بہت پیچھے ہے۔ جس دن
اس کا ارتقائی سفر پورا ہو جائے گا۔ غالباً وہ بھی عورت ہو
جائے گا۔ ہمدردی، رحم، قربانی اور خدمت انہی بنیادوں پر دنیا
کا نظام قائم ہے اور یہی سب نسوانی اوصاف ہیں۔ اگر عورت
اتنا سمجھ لے تو پھر دونوں کی زندگی سکھی ہو جائے۔ جب
عورت حیوان کے ساتھ حیوان ہو جاتی ہے۔ جب ہی دونوں
دکھی ہوتے ہیں۔'' [47]

پریم چند کے ناولوں میں مجموعی حیثیت سے عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے۔ وہ قدیم ہندو عورت کی اعلیٰ اخلاقی صفات سے بھی متصف ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں مغربی تہذیب کی وہ خصوصیات بھی موجود ہیں۔ جن کی مدد سے وہ تہذیب و شرافت کی اعلیٰ سطح تک پہنچ سکتی ہے۔ ''گئودان'' میں گوبندی اور بیوہ میں پریما عورت کا وہ بلند معیار پیش کرتی ہیں۔ جس کے تحت وہ اپنے جذبات کو قربان کرنے اور بڑی سے بڑی تکلیفیں اٹھانے میں بھی خوشی محسوس کرتی ہیں۔ یہ وہ عورت ہے جو ہندوؤں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ اپنے فرائض کی ادائیگی کا اسے قدم قدم پر احساس رہتا ہے۔ ماں، بیوی یا بیٹی ہر حیثیت میں اس کی فرض شناسی قابل ستائش ہے۔ حق پرستی و حق گوئی اس کا شعار ہے۔ پریم چند ''گئودان'' میں لکھتے ہیں:

''میرے ذہن میں عورت وفا اور ایثار کی مورت ہے۔ جو اپنی
بے زبانی اور اپنی قربانی سے اپنے کو بالکل مٹا کر شوہر کی روح
کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ قالب مرد کا رہتا ہے مگر جان
عورت کی ہوا کرتی ہے۔'' [48]

جہاں تک دیہاتی عورت کا تعلق ہے پریم چند اس میں بھی اپنے حقوق اور خودداری کا احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس طبقے سے متعلق اپنے ناولوں میں ایک ایسی عورت کا تصور پیش کرتے ہیں جو صنعتی اور سرمایہ دارانہ دور میں اپنی محنت کی قدر و قیمت جانتی ہے۔ اسے اپنی انفرادیت کا احساس ہے۔ وہ اگر ایک طرف مردوں کی بے جا سختیوں کے آگے سر جھکانے کو تیار نہیں تو دوسری طرف سوسائٹی کے ظلم و جور کے خلاف بغاوت کرنے کی ہمت بھی رکھتی ہے۔ اپنی گھریلو ذمہ داریوں کو بڑے خلوص سے انجام دیتی ہے۔ اس کے دل میں محبت کا بے پناہ جذبہ موجود ہے۔ پریم چند دراصل اس طبقے کی عورتوں میں بھی شہر کے متوسط طبقے کی عورتوں کی خصوصیات پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

ان ابتدائی ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے ناول نگار بھی سامنے آتے ہیں۔ جنھوں نے ان کے سائے تلے اپنے فن کا آغاز کیا اور بڑی حد تک ان کی پیروی کی اور ان بڑے لکھنے والوں کی روایت کے تسلسل کو قائم رکھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے تھوڑے بہت اثرات بھی ان کے فن میں شامل ہیں۔ لیکن ان کے ناولوں میں جدید خیالات و احساسات کی وہ کارفرمائی نہیں ہے جو اردو ناول کے ایک اہم موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ اردو ناول کے آنے والے دور کے لیے راہ ہموار کرنے والا اہم ناول نگار بلاشبہ پریم چند ہی ہے۔

ان ناول نگاروں میں قاری سرفراز حسین دہلوی (۱۸۶۷-۱۹۳۴ء) کے ناول اس لیے اہمیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے باقاعدہ طور پر ''سلسلۃ الطوائف'' اور پھر ''اصلاح شرفاء'' کے نام سے ناولوں کے دو سلسلے تحریر کیے۔ ان کے تقریباً تمام ناولوں کی ہیروئینیں طوائفیں جو اپنے پیشے کی بھول بھلیوں سے گزرتی گزارتی آخر کار ایک شریفانہ زندگی کا نصب العین حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ قاری سرفراز حسین کی ذہنی اور فکری پرداخت علی گڑھ کے زیر سایہ ہوئی۔ اس لیے ان کے خیالات میں نذیر احمد کی اصلاح پسندی پائی جاتی ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے آپ کو طوائف کے موضوع تک ہی محدود رکھا۔ ان کے ناول طوائف کی باعزت زندگی کے حصول کی

خاطر ایک داخلی اور خارجی کشمکش کی روداد ہیں۔ جو بالآخر اپنی پیشہ ورانہ زندگی سے تنگ آ کر نکاح کر لیتی ہے۔ مثلاً ''شاہ درانہ'' (۱۸۹۷ء) کی ننھی جان ''بہار عیش'' کی پتلی جان ''خمار عیش'' کی نزاکت جان۔ سلسلۃ الطوائف کے لکھے ہوئے ان تمام ناولوں میں وہ طوائف کے مسئلے کا حل نکاح کی صورت میں سامنے لاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے ناول ''سراب عیش'' میں یہ بھی دکھاتے ہیں کہ جو شرفا طوائف سے نکاح کر کے انہیں اپنی بہو بیٹیوں میں لا کر رکھتے ہیں تو ان کا انجام تباہی و بربادی ہی ہوتا ہے۔

عورت کو طوائف کے روپ میں ڈپٹی نذیر احمد نے بھی پیش کیا ہے اور سرشار نے بھی۔ نذیر احمد کے ''فسانۂ مبتلا'' میں ہریالی جو ایک طوائف تھی، نہایت سگھڑ، سلیقہ مند اور شوہر کی خدمت کرنے والی بیوی بن جاتی ہے لیکن مبتلا کا انتقال ہوتا ہے تو وہ مال و اسباب سمیٹ کر بھاگ نکلتی ہے اور اس طرح آخر میں اپنے طوائف ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ سرشار کے ہاں بھی طوائف برائیوں کی پوٹ نظر آتی ہے۔ اس کے برخلاف سجاد حسین انجم، قاری سرفراز حسین اور مرزا رسوا طوائف کو ایک دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔

سجاد حسین انجم کے ناول ''نشتر'' (۱۸۹۳ء) میں طوائف محبت و وفا کی دیوی نظر آتی ہے۔ وہ جس کے ساتھ محبت کرتی ہے، اس کے لیے مرمٹتی ہے۔ ''شاہد رعنا'' (۱۸۹۷ء) کی ننھی جان اور امراؤ جان کی ادا اگرچہ طوائف رہتے ہوئے اپنے ماحول کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں نیکی اور بدی کی کشمکش ہوتی رہتی ہے۔ ان کی نیکی کی قوتیں ان کے ماحول کی برائی پر غالب آنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں اور ماحول کی برائیاں ان کی نیک تمناؤں کو پورا ہونے سے روکتی ہیں۔ عورت کی نیکی اس کے ماحول کی برائی کے ساتھ کس طرح برسرِ پیکار ہے، اس کی ان کے ہاں صحیح معنوں میں ترجمانی ہوئی ہے۔ اس لیے عورت طوائف کے روپ میں نذیر احمد اور سرشار کی نسبت سجاد حسین انجم، قاری سرفراز حسین اور مرزا رسوا کے ہاں زندگی اور حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔

عبدالحلیم شرر کی تقلید میں محمد علی طبیب نے تاریخی اور معاشرتی دونوں قسم کے ناول لکھے۔ لیکن ان کے ہاں تخیل کی کارفرمائی۔ شرر سے کہیں زیادہ ہے۔ ان کے معاشرتی ناول ''گورا'' میں عقد بیوگان کی ضرورت و اہمیت کو دلائل سے ثابت کیا گیا ہے۔ اس ناول میں بیوگی کے باعث دو شریف خاندانوں کی تباہی کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ایک اور ناول ''اختر و حسینہ'' تعلیم

نسواں، نارضامندی کی شادی کے نتائج دکھائے گئے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی طرح ان کے ناولوں کے کردار بھی مثالی ہیں۔ لیکن نذیر احمد نسوانی کرداروں کے جس طرح نبض شناس ہیں، طبیب اس سے کوسوں دور ہیں۔ البتہ ''اختر و حسینہ'' میں اختر کی ماں کی جہالت اور ضد کے ساتھ ساتھ ناعاقبت اندیشی اس کردار کو بقائے دوام عطا کرتی ہے اور وہ ایک دقیانوسی قسم کی کمزور اور ناقص العقل عورت کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتی ہے جو اس دور کے نچلے متوسط گھرانے کی نمائندگی کرتی ہے۔

مرزا محمد سعید کے ناول ''خوابِ ہستی'' (۱۹۰۵ء) اور ''یاسمین'' (۱۹۰۸ء) میں لکھے گئے۔ ان کے ناول ''یاسمین'' کو زیادہ مقبولیت ملی۔ مرزا محمد سعید کے نزدیک اگر تعلیم نسواں میں سینکڑوں فوائد ہیں تو چند خطرات و مشکلات بھی ہیں۔ ان کے ناول ''یاسمین'' کی ہیروئن مغربی تعلیم و تہذیب سے مزین عورت کی ایسی جیتی جاگتی تصویر ہے، جو اپنے حسن اور ذہانت سے کسی بھی مرد کو اپنی زلف کا اسیر بنا سکتی ہے۔ جب کہ صفیہ ہماری مشرقی روایت کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ لیکن اب وہ دور ہے جب مرد خاتونِ خانہ سے زیادہ دوشیزۂ انجمن کا پرستار ہے۔ صفیہ کا شوہر اختر شادی کے بعد صفیہ کی خدمت گزاریوں اور اطاعت شعاریوں سے تنگ آ کر یاسمین کی چکا چوند شخصیت کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ مرزا محمد سعید کے نزدیک ازدواجی تعلقات کو قائم رکھنے کے لیے ہر گھر میں چھوٹے موٹے اختلافات نفسیاتی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور عورت کی اطاعت شعاری کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی اس کی بے وفائی کا رنگ مرد کے لیے باعث کشش ہوتا ہے۔

مرزا سعید، راشد الخیری اور اس دور کے کئی دوسرے ناول نگاروں کے ہاں معاشرے میں نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش کے نتیجے میں بعض پرانی قدروں کو قائم رکھنے اور بعض میں نئی اقدار کے امتزاج کو پیدا کرنے کی جانب جو رجحان پیدا ہوا تھا۔ اس کے برعکس دوسری طرف ان قدروں سے بےزاری اور بغاوت کا رجحان بھی پرورش پا رہا تھا کیوں کہ نیچرل ازم کے سائنسی رویے سے لوگ بالآخر اکتا گئے اور رومانیت میں پناہ ڈھونڈی۔ (۱۹۰۰ء سے ۱۹۲۰ء) یورپ کی دوسری تحریکوں کی طرح اس کے اثرات بھی ہمارے ادب پر فوری طور پر ہوئے۔ اردو میں جمالیاتی اور رومانوی تحریک اس وقت کے ہندوستان کے اہم انقلابی رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔ جو اپنی حقیقی دنیا سے بےزاری اور اس کو بدل دینے کی خواہش کا نتیجہ ہے اور یہ خواہش تخیل کے ذریعے پوری کر لی جاتی ہے۔ چوں کہ اس رومانویت میں جمال پرستی غالب تھی اس لیے حسن کی پرستش ہر رنگ میں

ہونے لگی۔ حسن کے ساتھ عشق اور عشق کے ساتھ عورت کا تصور ناگزیر ہے۔ اس لیے اس تکوینی کو ہی زندگی کا معیار بنالیا گیا اور جب عورت تخیل کے آئینے میں ادب کا موضوع بنی تو اس کی ذات کے ساتھ کیف و نشاط کے جذبات وابستہ کر دیئے گئے اور اسے مذہبی، سماجی اور اخلاقی قیود سے آزاد کر کے شدید جذباتی ارتعاش کا منبع بنایا گیا۔ رومانویت کی ابتداء میں حقیقی عورت اور اس کے حقیقی مسائل کی طرف سے آنکھیں بند کئے رکھیں۔

اس صورت حال کو سامنے رکھتے ہوئے نیاز فتح پوری (۱۸۸۷-۱۹۶۶ء) کے ناول ''شہاب کی سرگزشت'' اور ''شاعر کا انجام'' میں عورت کے کچھ مخصوص روّیے سامنے آتے ہیں۔ جس کا غالب رنگ لذت پرستی کا ہے۔ ان کے ہاں عورت کہیں حور، کہیں لائق پرستش، کہیں وجہ سپردگی اور کہیں حسیات کی بے راہ روی کا وسیلہ بنتی ہے۔ اس لذت پرستی کے زیر اثر عشق کو حاصل زندگی جانا جاتا ہے۔ ان کے ہاں عورت عیش وعشق کا ایک ایسا منبع ہے، جس کی تخلیق ارضی نہیں بلکہ سراسر تخیلی ہے۔ اسی لیے ان کے نزدیک عورت محبت کرنے کے لیے ہے، نکاح کے لیے نہیں۔ ''شہاب کی سرگزشت'' میں شہاب اپنے جگری دوست سے کہتا ہے کہ جس سے محبت کی جائے اس سے شادی نہ کی جائے۔ اس موقع پر نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''تم سمجھتے ہو کہ نکاح میں بھی وہی لذت ہے جو اس کے خیال میں ہے۔ کیا تمہیں یقین ہے کہ کسی سے مل جانا ملنے کی آرزو سے زیادہ کہ پُر لطف ہے۔ کیا تم واقف نہیں کہ آرزو کا حصول آرزو کی موت ہے۔ یادرکھو لطف کا حقیقی راز صرف خلش ہے اور اگر یہ چیز ہم میں نہ ہو تو ہماری زندگی بے کار ہے۔'' [49]

رومانی تحریک کے یہ رجحانات جو نیاز فتح پوری کے ہاں ملتے ہیں وہ کشن پرشاد کول کے ناول ''شاما'' میں واضح شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ ''شاما'' ۱۹۱۷ء کے بعد لکھا گیا۔ اس ناول کا مقصد ہندوستانی سماج اور خصوصاً ہندو سماج میں عورتوں پر جو بے جا قسم کی سماجی اور مذہبی بندشیں ہیں، ان کے خلاف احتجاج کرنا ہے۔ ''شاما'' کا تعلیم حاصل کرنا اس کی روشن خیالی اور رجعت پسندی کے خلاف غم و غصے کا اظہار کرنا اور سسرال میں غیر مہذبانہ سلوک کی بناء پر بغاوت کے جذبے کے ساتھ میکے چلے آنا اور پھر زندگی بھر سسرال کی شکل نہ دیکھنا بلاشبہ رومانوی انداز فکر کے روّیے کی ترجمانی کرتا ہے۔

اس کے علاوہ علی عباس حسینی کے ناول ''سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری'' (۱۹۱۹ء) میں بھی رومانویت ملتی ہے۔ لیکن یہ رومانویت صرف حسن و عشق کی باتوں کو ایک تخیلی ماحول اور فضا میں پیش کر دینے کی حد تک محدود ہے اور ایک عورت کے جذبات کی پیش کش عمدہ انداز فکر کی غماز ہے۔

اس دور میں مزاحیہ ناول لکھنے کا رجحان بھی تھا۔ لیکن یہ ناول نگار کسی قسم کے عورت کے تصور کو ابھارنے کی بجائے معاشرتی ناہمواریوں کو طنزیہ انداز میں پیش کرتے رہے۔ ان کے یہاں اگر نسوانی کردار ہیں بھی تو اسی معاشرتی ناہمواری کو نمایاں کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ مزاحیہ اردو ناول کی روایت میں منشی سجاد حسین سرفہرست ہیں۔ جنہوں نے ''حاجی بغلول''، ''احمق الدین''، ''کایا پلٹ'' اور ''میٹھی چھری'' جیسے ناول تخلیق کیے۔ یہ تمام ناول ۱۹۰۲ء سے پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ناول ''میٹھی چھری'' میں نوابوں اور جاگیرداروں کی غفلت اور بدمستی سے ہونے والی تباہیوں کا اثر خانگی زندگی پر جس طرح نمایاں ہوتا ہے، اسے بیان کیا گیا ہے۔ معاشی اور مالی حالت کے تباہ ہونے سے بیگم کی نفسیاتی کیفیت کو سجاد حسین اس طرح لکھتے ہیں۔

> ''بیگم زندہ دل، خندہ پیشانی، ہنس مکھ تھیں۔ اب ہر وقت ناک چوٹی گرفتار ہیں۔ مزاج چڑچڑا ہو گیا ہے، زچ رہنے سے اکثر سرکا جبیں رہتی ہیں۔ تنگی ترشی ہی ایسی ہے تلخی میں بسر کرتی ہیں، دن ہی کڑوے کسیلے ہیں، پژمردہ خاطری ہے، نواب کو شگفتہ نہیں پاتیں، زبان دراز ہو گئی ہیں۔'' [50]

ہمارے گھرانوں میں عموماً مالی تنگی و پریشانی کے اثرات خاتونِ خانہ کے مزاج پر مرتب ہوتے ہیں اور اس کی بدولت تمام گھر جس طرح متاثر ہوتا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ گھر کی اکائی میں عورت کے مزاج کو بنیادی دخل ہے اور عورت کے مزاج کی شگفتگی کا انحصار خوشحالی پر منتج ہوتا ہے۔

اردو ناول میں طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھانے میں ایک نام عظیم بیگ چغتائی کا بھی ہے۔ انہوں نے عورت کے جذباتی ہیجان اور اس کے احساسات و جذبات کو اپنے ناولوں میں بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔ خصوصاً ان کے ناول ''ویمپائر'' میں ایک ایسی شریف لڑکی کے جذبات کی نفسیاتی ترجمانی کی گئی ہے۔ جس کی عصمت دری کی گئی۔ ہمارے معاشرے میں ابتدا سے یہ عورت کے ساتھ المیہ رہا ہے کہ زنا اور زنا بالجبر میں امتیاز روا نہیں رکھا جاتا۔ مرد اپنی حیوانی تسکین کے بعد سرخرو ہو جاتا ہے اور مردانگی کے زعم میں مبتلا ہو جاتا ہے جب کہ عورت شدید قسم کے

احساس گناہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی ایسی عورت کی سماجی حیثیت پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غور کرنے کا مقام ہے سماج کی بے رحمی کو دیکھئے کہ اگر کوئی دوشیزہ کسی بدکار کی ستم رانی کا شکار ہوتی ہے تو وہ خود اس طرز کو پوشیدہ رکھنے پر مجبور ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیوں نہیں وہ خود اس ظلم کی ٹہنی کو نوچ کر پھینک دیتی، پبلک کے سامنے۔ کہ دیکھو یہ نامراد ظالم ہے اور اس کو سزا دو۔ لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتی۔ مجبور ہے کیوں کہ اگر وہ کہیں ایسا کرے تو مجرم کو تو سوسائٹی ''سزا'' کے ساتھ چھوڑ دے گی اور خود مظلومہ کو سخت ترین سزا دے گی۔ سوسائٹی اس کی پیشانی کو بدنامی کے گرم لوہے سے داغ دے گی: ''وہ اس لائق نہیں کہ کوئی نوجوان اس کی طرف شادی کی نیت سے دیکھ بھی سکے بلکہ اس کی طرف دیکھنا بھی معصیت اور آلودگی ہے۔ وہ قابل نفرت ہے اور گلے اور سڑے حصہ جسم کی طرح سوسائٹی اور خاندان سے کوڑے پر پھینک دیئے جانے کے لائق ہے۔ یہ وہ سزا ہے جو ہمارا انصاف پسند قانون ایک سچی اور سیدھی اور انتہا سے زیادہ پاکباز خاتون کو دیتا ہے۔''[51]

ہمارے معاشرے میں ایک عزت لٹی عورت کی کسمپرسی کی صحیح معنوں میں عکاسی اس سے بہتر ممکن نہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں کی عورت اگر کنیز ہے تو اپنے آقا سے، بیوی ہے تو اپنے شوہر سے اور محبوبہ ہے تو اپنے عاشق سے اس قدر ٹوٹ کر اور بے غرضانہ محبت کرتی ہے کہ پورے ناول پر ایک مادرانہ ترحم کی سی فضا طاری رہتی ہے۔ جس میں عورت کا جذبہ ایثار جاری و ساری دکھائی دیتا ہے۔ جو ہمارے متوسط طبقے کے گھرانوں کی حقیقت پر مبنی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی زندگی کا عکاس ہے۔

اسی دور میں فیاض علی نے دو ناول ''شمیم'' (۱۹۲۴ء) اور ''انور'' لکھے۔ ان کے ناول ان بے شمار معاشرتی اور سماجی ناولوں کی ذیل میں آتے ہیں جو کسی اصلاحی مقصد کے تحت نہیں لکھے گئے

بلکہ محض تجارتی مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ایسے ناول متوسط طبقے کی کم پڑھی لکھی خواتین میں ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ ان میں عشق ومحبت، تجسس اور سنسنی خیزی کسی قدر سراغ رسانی اور پھر ہیرو ہیروئن کا ملاپ ہے۔ اگرچہ عورت ان کے ہاں خوبصورتی، معاملہ فہمی اور ذہانت سے فیض یاب ہے۔ تاہم عورت کا کوئی منفرد پہلو نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتا۔

انیسویں صدی عیسوی ہندوستان کے بدلتے ہوئے شعور کی ایسی صدی تھی جب جدید مغربی علوم ونظریات کی آمد نے ہندوستانیوں کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ تعلیم نسواں اور اصلاح نسواں کی ضرورت پر زور اس لیے دیا گیا کہ یہی معاشرے کا وہ اہم طبقہ ہے، جو سماج کو بدلنے میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ لہذا ہمارے افسانوی ادب میں نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک عورت کے حوالے سے ایسے ادب کا آغاز ہوا جس میں عورت کو بنیادی اہمیت دی گئی اور اس کے مسائل سمجھنے اور کسی حد تک حل کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔ کیوں کہ صدیوں کی محکومی اور تعلیم سے دوری کے سبب اس عہد کی عورت کی حالت دگرگوں تھی۔ سماج نے اسے جس طرح مذہب، رسم و رواج اور پردے میں جکڑا ہوا تھا، ایسے میں اس کے جذبات اور احساسات تک رسائی بہت مشکل تھی۔ اس لیے ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں عورتوں کے عام خانگی مسائل پر ہی توجہ دی گئی ہے۔ البتہ رسوا اور پریم چند تک آتے آتے اس کی سماجی حالت اور معاشی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ لیکن اس کی شخصیت کے نہاں خانوں میں جھانکنے کی کوشش کم از کم ان ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں نہیں پائی جاتی۔

ہمارے افسانوی ادب میں ڈپٹی نذیر احمد کو یہ امتیاز حاصل رہے گا کہ وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے حقیقت کے سیاق وسباق میں عورت کے کردار اور اس کے مسائل پر سب سے پہلے توجہ دی۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں عورت کا تذکرہ تو بہت تھا لیکن صرف محبوبہ یا طوائف کی حیثیت سے، جس کے وجود کا مصرف صرف مردوں کا دل بہلانا تھا۔ اس لیے وہ اسے سات رنگوں سے آراستہ وپیراستہ کر کے اس کی تجلیوں سے دلوں کو منور کرتے اور ذہنی وجسمانی حظ اٹھاتے۔ ایک بیوی، بہو اور بیٹی کے منصب کے ساتھ عورت کا کردار روشن نہیں ہوتا۔

نذیر احمد نے اس احساس کو فروغ دینے کی کوشش کی کہ ایک معاشرتی توازن اور تہذیبی لطافت میں عورت ایک اہم عنصر ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انہیں احساس تھا کہ معاشرے کی وہ بنیادی اکائی جو گھر کہلاتی ہے اس کی فضا ایک عورت کے بغیر تعمیر نہیں ہو سکتی۔ لہذا اس اہمیت

کے پیش نظر ضروری ہو جاتا ہے کہ خانگی امور میں عورت کی سلیقہ مندی، تنظیم، اطاعت شعاری اور دور اندیشی کو اجاگر کیا جائے اور اس کی تعلیم و تربیت کی طرف بھر پور توجہ دی جائے۔ ان کے خیالات کی عکاسی ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' میں بھر پور طریقے سے ہوتی ہے۔ اگر چہ اپنی تمام تر روشن خیالی کے باوجود وہ معاشرتی رسوم و رواج سے جان نہیں چھڑا سکے اور عورت کو گھر کی چار دیواری سے باہر نکال کر مردوں کے شانہ بشانہ نہ چلا سکے، لیکن اس میں شک نہیں کہ نذیر احمد ۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے سماج کی تشکیل کے آغاز میں ہی عورت کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ اگر چہ اس سلسلے میں وہ کوئی زبردست انقلابی قدم نہ اٹھا سکے۔

نذیر احمد کے دوسرے ہم عصر سرشار اپنے زمانے کے بنیادی مسئلے یعنی تعلیم نسواں پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول ''فسانہ آزاد'' کی ہیروئن حسن آرا، سرشار کے تصوراتِ نسواں کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں اپنے معاشرتی رجحان کے برعکس عورت کی آزادی اور شادی بیاہ کے موقع پر اس کی رضامندی کے حوالے سے جو آزادی فکر پائی جاتی ہے، وہ ان کے عہد کو مدنظر رکھتے ہوئے محض خام خیال ہے۔ عورتوں کے حقوق اور ان کے معاشرتی منصب کے بارے میں سرشار کے خیالات نذیر احمد کے برعکس اور کسی حد تک سرسید کے تابع دکھائی دیتے ہیں۔

شرر نے بھی اپنے دور کی سماجی روایات کے برعکس پردے اور دوسری نام نہاد اسلامی رسوم کے خلاف لکھا۔ جس کی نمائندگی ان کے سماجی ناول ''بدر النساء کی مصیبت'' اور ''آغا صادق کی شادی'' کرتے ہیں۔ انہوں نے معاشرے میں جہالت ختم کرنے کے لیے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا بلکہ عورت کے لیے مغربی تعلیم کو بھی ضروری خیال کیا۔ وہ عورت کے لیے انگریزی تعلیم و تربیت اس لیے ناگزیر خیال کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک مہذب سوسائٹی کے آداب بغیر انگریزی تعلیم حاصل کیے ممکن نہیں تھے۔ انہوں نے اپنے ناول ''حسن کا ڈاکو'' میں ماہ لقا بیگم کے کردار میں جو خوبیاں بیان کی ہیں، وہ اس کی انگریزی تعلیم و تربیت کی دین ہیں۔ شرر اپنے ناولوں میں جس تعلیم یافتہ، بہادر اور مہم جو عورت کو پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کے معاشرے میں ناپید تھی۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے عورت کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کیا۔

البتہ راشد الخیری نے نذیر احمد کی تقلید میں عورت کا معاشرے میں حقیقی کردار پیش کیا ہے اور عورت کے مسائل حقیقت پسندانہ طریقے سے سامنے لائے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے

سماج کی عورت کی کمزوریوں مثلاً ضعیف الاعتقادی، توہمات اور غیر ضروری رسم و رواج پر سخت نکتہ چینی کی ہے اور عورتوں کو شرک سے بچنے کی ترغیب دی ہے۔ لیکن ڈپٹی نذیر احمد کی طرح ان کے ہاں بھی عورت کو ترغیب دی گئی ہے کہ وہ اپنے شوہر کی رضامندی حاصل کرے اور ہر حال میں اس کے لیے باعث سکون ہو۔ خواہ اس کے لیے اسے اپنا آرام و سکون برباد کرنا پڑے۔

لکھنوی تہذیب میں عورت کے شب و روز کے بہترین عکاس مرزا محمد ہادی رسوا ہیں۔ وہ معزز عورت کی بجائے ایک طوائف کا روپ پیش کرنے میں زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے دور میں گھریلو عورت کے جہل اور بد اخلاق کا فائدہ ایک طوائف کس طرح اٹھاتی ہے اور مرد کو گھر سے کوٹھے تک پہنچانے میں یہ پردہ نشین بیبیاں انجانے میں کس طرح طوائف کی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

اردو ناول میں طوائف کو موضوع بنا کر اسے عورت کی تذلیل قرار دیا گیا ہے۔ لیکن عورت کو اس دلدل سے نکالنے کا کوئی راستہ نہیں بتایا گیا اور نہ اس کا کوئی سدباب کیا جا سکا۔ یہ ایک سماجی مسئلہ ہے، جو سلجھانے کے ساتھ ساتھ مزید الجھتا چلا جاتا ہے اور ہمارے ناول نگار طوائف کو سوائے اس کردار کے روپ میں پیش کرنے کے اور کچھ نہیں کر سکے۔

فکری اور فنی لحاظ سے ان سب میں پریم چند حقیقت سے زیادہ قریب ہیں۔ انہوں نے ہندو سماج میں عورت کے مقام اور اس کے مسائل کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور اسے اپنے فن کا موضوع بنایا۔ ان کے عہد میں عورت کی کم عمری کی شادی، ستی، جہالت، جہیز، طلاق، بیوگی، ایسے مسائل تھے جس میں وہ بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں عورت کی بے بسی، مجبوری اور دکھ کی ایسی داستان رقم کی ہے جو عورت کو انصاف فراہم کرنے کی ترغیب دلاتی ہے اور یہی پریم چند کی کامیابی ہے۔ پریم چند کے ہاں تصورِ عورت مسلسل ارتقاء پذیر ملتا ہے۔ وہ گاؤں کی سادہ مظلوم عورت سے شہر کی پڑھی لکھی اور سوچنے سمجھنے والی عورت کی طرف آئے ہیں اور اسے عزتِ نفس اور معاشرتی وقار کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ معاشرے کو اس ذمہ داری کی طرف متوجہ کرتے ہیں، جس میں عورت اپنے حقوق کا تحفظ چاہتی ہے۔

عورتوں کی اصلاح احوال کے حوالے سے شروع میں پریم چند مثالیت کا شکار رہے اور عورت کی مجبوریوں کو ہندوستانی عورت کی شان بتاتے رہے۔ لیکن آہستہ آہستہ زندگی کے تجربے اور عملی، ذہنی اور فکری سطح پر ہونے والی نت نئی تبدیلیوں نے پریم چند کے عورت کے بارے میں

روّیے کو بھی تبدیل کیا۔ اب وہ عورت کو احتجاج کرنا بھی سکھاتے ہیں۔ یہ وہ تبدیلی تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی معاشرے میں رونما ہوئی تھی اور پریم چند بھی اس سے غافل نہیں تھے۔ اس لیے ان کے ناولوں کی عورت معاشرتی روایات کے خلاف بغاوت کرتی دکھائی دیتی ہے اور یہی وہ تصور ہے جو ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھتا ہے۔

اس تمام بحث کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو ناول کے ابتدائی لکھاریوں کے ہاں عورت کو نازنین یا دیوی بنا کر پیش نہیں کیا گیا بلکہ انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر راشد الخیری تک زیادہ تر عورت کے خانگی مسائل، تربیت، تعلیم نسواں، ضعیف الاعتقادی اور پردے کے مسائل زیر بحث آئے اور کہیں ان کا حل بھی پیش کیا گیا۔ رسوا کے ہاں عورت طوائف کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔ یہ ان کے معاشرے کی ایک ایسی ناقابل تردید حقیقت تھی۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا انہوں نے عورت کے اس پہلو کو اس کی باریکیوں سمیت پیش کیا۔ جب کہ پریم چند نے ہندوستانی دھرتی کی دکھ بھوگتی عورت کے مسائل اور ذہنی کیفیات کو اپنا موضوع بنایا جو اپنے معاشرتی اور سماجی مسائل پر پہلی مرتبہ آواز اٹھائی دیتی ہے اور اس کے ساتھ ہی اردو ناول میں حقیقت نگاری کے در وا ہوئے۔

حواشی وحوالہ جات

1- جمیل جالبی، ڈاکٹر "تاریخ ادب اردو" جلد اوّل مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، بار دوم، ص ۴۴۳

2- جمیل جالبی، ڈاکٹر "تاریخ ادب اردو" جلد اوّل ص ۴۴۵

3- وجہی، ملا "سب رس" لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء، بار اوّل، ص ۱۷۳

4- بحوالہ جمیل جالبی، ڈاکٹر "تاریخ ادب اردو" جلد اوّل ص ۴۵۸

5- وجہی، ملا "سب رس" ص ۱۹۹-۲۰۰

6- جمیل جالبی، ڈاکٹر "تاریخ ادب اردو" جلد اوّل ص ۴۶۰

7- زینت بشیر، ڈاکٹر "نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار" ص ۱

8- نذیر احمد، ڈپٹی "مراۃ العروس" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۸۰۱

9- نذیر احمد، ڈپٹی "بنات النعش" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۴۶۶

10- نذیر احمد، ڈپٹی "مراۃ العروس" تاج کمپنی لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰

11- نذیر احمد، ڈپٹی "فسانۂ مبتلا" تعریف پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۴

12- نذیر احمد، ڈپٹی "مراۃ العروس" ص ۸۴۳

13- فہمیدہ کبیر "اردو ناول میں عورت کا تصور" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، بار اوّل، ص ۳۵

14- فہمیدہ کبیر "اردو ناول میں عورت کا تصور" ص ۳۶

15- بحوالہ فہمیدہ کبیر "اردو ناول میں عورت کا تصور" ص ۴۱

16- علی عباس حسینی "ناول کی تعریف وتنقید" لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء، بار اوّل، ص ۲۵۱

17- احسن فاروقی، ڈاکٹر "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" سندھ ساگر اکادمی، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۲

18- بحوالہ رتن ناتھ سرشار "جامِ سرشار" مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۸

19- رتن ناتھ سرشار "فسانۂ آزاد" جلد دوم (پہلا حصہ) ص ۷۹۹ تا ۸۳۱

20- رتن ناتھ سرشار ''جام سرشار'' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص۴۰۲

21- احسن فاروقی، ڈاکٹر ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' ص۹۹

22- علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ و تنقید'' ص۳۰۵

23- عبدالحلیم شرر، مولانا ''خوفناک محبت'' ص۱۲-۱۳

24- عبدالسلام، پروفیسر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، باراوّل، ص۷۳-۷۷

25- عبدالحلیم شرر، مولانا ''بدرالنساء کی مصیبت'' ص۲۵-۲۶

26- یوسف سرمست، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ص۱۴۲

27- عبدالحلیم شرر، مولانا ''مینا بازار'' ص۹

28- ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر ''رسوا کی ناول نگاری'' حروف، راولپنڈی، ۱۹۷۰ء، ص۲۲۶

29- سہیل بخاری، ڈاکٹر ''اردو ناول نگاری'' ص۱۵۴

30- سلیم اختر، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء، بار اوّل، ص۱۷۰

31- محمد ہادی، رسوا، مرزا ''امراؤ جان ادا'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء، باراوّل، ص۲۴۰

32- ایضاً، ص۳۰۳

33- علی حیدر سید، ڈاکٹر ''اردو ناول سمت اور رفتار'' شبستان، الہ آباد (بھارت) ۱۹۷۹ء، بار دوم، ص۱۱۱

34- راشدالخیری، مولانا ''صبح زندگی'' عصمت بک ڈپو، کراچی، ۱۹۳۹ء، ص۳۷

35- راشدالخیری، مولانا ''صبح زندگی'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۸ء، ص۴۵

36- راشدالخیری، مولانا ''صبح زندگی'' عصمت بک ڈپو، کراچی، ص۳

37- علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ و تنقید'' ص۳۷۷

38- راشدالخیری، مولانا ''نوحۂ زندگی'' (دیباچہ) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۴۷۷

39- فہمیدہ کبیر ''اردو ناول میں عورت کا تصور'' ص۱۱۴

40- راشدالخیری، مولانا ''صبح زندگی'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۶۵

41- راشدالخیری، مولانا ''فسانۂ سعید'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۵۸۶

42- محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' ص۲۴۲

43- عبدالسلام پروفیسر، ڈاکٹر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' ص۱۷۶

44- پریم چند ''بازارِ حسن'' تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۲۶۶

45- پریم چند ''میدانِ عمل'' مکتبہ شعروادب، لاہور (س ن) ص۱۹۶

46- پریم چند ''گئودان'' پروگریسو بک، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص۴۵

47- پریم چند ''میدانِ عمل'' مکتبہ شعروادب، لاہور (س ن) ص۱۷۸

48- پریم چند ''گئودان'' ص۱۶۹

49- نیاز فتح پوری، علامہ ''شہاب کی سرگزشت'' ص۱۸

50- سجاد حسین منشی ''میٹھی چھری'' ص۲۳

51- عظیم بیگ چغتائی ''ویمپائر'' ص۶۵-۶۶

باب سوم

اردو ناول میں عورت کا تصور

(۱۹۴۰ء سے ۱۹۹۰ء تک)

نذیر احمد سے پریم چند کے عہد تک کے ناول کی ارتقائی تاریخ بنیادی طور پر مشرقی انداز نظر اور مشرقی طرز تحریر کی آئینہ دار ہے۔ ناول کے مغربی فن تصور سے اکتساب فیض تو کیا گیا لیکن مغربی ناول کی تنقیدی ندرت اور جدت اسلوب کا کوئی ایسا واضح اثر نہ تھا جسے جدید میلان کے تابع تصور کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد سے پریم چند تک ناول کی تکنیک اور اسلوب پر داستانی مزاج کا اثر موجود ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی ہر صنف کو وسیع طور پر متاثر کیا۔ اس تحریک نے فن و ادب کے تمام عقائد اور تصورات کو بدل دیا۔ اس تحریک پر اشتمالی فلسفے کے اثرات بھی تھے اور سگمنڈ فرائڈ (Sigmand Fride) کے نظریات کی گونج بھی تھی۔ درحقیقت ترقی پسند تحریک میں وہ تمام ادیب وفن کار شریک تھے جو سامراجی نظام، دقیانوسی جاگیرداری، مذہبی تنگ نظری اور سماجی استبداد نیست و نابود کرنے کے متمنی تھے۔ ان میں اشتراکی انتہا پسند بھی تھے۔ فرائڈ کے پیرو بھی، وجودی بھی اور عدم تشدد کے فلسفے کے داعی بھی۔ لیکن آزادی کی جدوجہد میں ان کا محاذ ایک تھا۔ اس تحریک نے زندگی کی تمام تلخ و ترش حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ بعد میں ان میں بھی انتہا پسند اور تنگ نظر دونوں کا اثر ورسوخ بڑھ گیا۔ جس نے اس تحریک کے بنیادی مقاصد کو بڑا صدمہ پہنچایا۔ مجموعی طور پر اس تحریک نے ادب کی تمام اقدار کو بدل کر رکھ دیا۔ اس تحریک کے بانی یورپ کے ابھرتے ہوئے فلسفوں اور تحریکوں سے پوری طرح آشنا تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ان فلسفوں اور نظریات پر اس برعظیم کی زندگی کی از سر نو تشکیل کی جائے۔ یہ زمانہ سیاسی شورشوں، بین الاقوامی آشوبوں، نئی تحریکوں، سائنسی ترقی اور جنسی الجھنوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ زندگی میں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا، کوئی عقیدہ اور نظریات دیر تک انسان کی تسکین و اطمنان کا باعث نہیں بن سکتا تھا۔ ہر طرف بے اطمنانی اور اضطراب تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس دور میں ادب

میں راہ پائی۔ پہلے یہ تحریک اردو ادب پر چھائی ہوئی رومانی تحریک کے اثرات سے برسرپیکار ہوئی اور حقیقت پسندی کو رواج دیا۔ ماورائی ادب پر کڑی تنقید کی گئی۔ اس زمانے کے تمام ناول نگاروں نے ان اثرات سے متاثر ہو کر اپنے ماحول کی گہری عکاسی کی ہے۔

پریم چند کے بعد جن ادیبوں نے اردو میں ناول کے فن کو فروغ دیا، ان میں ترقی پسند ادیبوں کا ہی نام نمایاں طور پر لیا جائے گا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پریم چند نے اردو ناول کے فن کو جس منزل پر لا کر چھوڑا تھا وہاں سے پرواز کرنے میں پر جل جانے کا اندیشہ تھا۔ لیکن ایک ادیب ایسا ضرور پیدا ہوا جس نے بے خوف وخطر میدان میں قدم رکھ دیا اور ان کی روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے پریم چند کے سچے جانشین ہونے کا ثبوت دیا۔ کرشن چندر نے اردو ناول کو نیا لہجہ اور نیا مزاج عطا کیا۔ ۱۹۴۳ء میں ان کا پہلا ناول ''شکست'' شائع ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے بے شمار ناول لکھے۔ بقول ڈاکٹر حیات افتخار

> ''ایک اندازے کے مطابق انہوں نے پچاس ناول لکھے، جن میں ''جب کھیت جاگے''، ''طوفان کی کلیاں''، ''دل کی وادیاں سو گئیں''، ''ایک گدھے کی سرگزشت''، ''غدار''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''آسمان روشن ہے''، ''مٹی کے صنم''، ''زرگاؤں کی رانی''، ''لندن کے سات رنگ''، ''ایک وائلن سمندر کے کنارے''، ''آئینے اکیلے ہیں''، کو اہمیت حاصل ہے۔''[1]

اردو ناولوں میں پہلے پہل ایک عورت کے کردار کو باغیانہ روپ میں پیش کرنے کا سہرا کرشن چندر (۱۹۱۴-۱۹۷۷ء) کے سر ہے۔ انہوں نے اپنے پہلے ناول ''شکست'' میں چندرا کا جو کردار پیش کیا ہے۔ وہ اردو ناول میں ایک جرأت مندانہ اقدام ہے۔ اسی کردار کا نکھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ان کے ناول 'ایک عورت ہزار دیوانے'' میں بھی ملتا ہے۔ جس میں ایک خانہ بدوش لڑکی سماج کی ہر ناروا حرکت اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔ کرشن چندرا اپنے ناولوں میں ایسے سماج کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ جہاں مردوں کی حکومت ہو جس میں عورتوں کا نہ تو کوئی مقام ہو اور نہ ہی اس کے احترام کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔

ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو ادب میں عورت گھر کی چار دیواری میں بند تھی۔ ادب میں

صرف اس کے حسن کی تعریف یا اس کی بے وفائی کا ذکر کیا جاتا تھا۔ مرد کے ساتھ اس کا کوئی رشتہ تھا تو وہ صرف جنسی تھا۔ نذیر، سرشار، شرر اور راشد الخیری کی خواتین تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کم و بیش ایک ہی روایت کی حامل تھیں۔ ان ناول نگاروں کا خواتین کے حوالے سے بنیادی مقصد یہ تھا کہ متوسط طبقے کی باپردہ خواتین جس اخلاقی گراوٹ کا شکار تھیں، ان کی اصلاح کی جائے۔ ان خواتین کی زندگی کی طرح ان کی سوچ بھی محدود تھی اور اسی محدود دائرے میں رہتے ہوئے ناول نگار ان کی اصلاح کے لئے کوشاں تھے۔ دوسرے لفظوں میں عورت کا تعلق سماج اور سوسائٹی سے نہ تھا اور اگر تھا تو پھر وہ رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' تھی۔

۱۹۴۵ء میں دوسری جنگِ عظیم ختم ہوئی اور اس کے بعد دنیا میں سرد جنگ کا آغاز ہوا، سارے افریقی اور ایشیائی ممالک نے اپنے کاندھوں سے غلامی کا جوا اتار پھینکا۔ اسی جنگ کے نتیجے میں تمام دنیا میں برطانیہ سامراج ٹوٹ پھوٹ گیا۔ اس کی نوآبادیات ختم ہو گئیں اور وہ ایک دوسرے درجے کی طاقت بن کر رہ گیا۔ امریکہ جو دوسری جنگ عظیم تک ایک بڑی طاقت ہونے کے باوجود پس منظر میں تھا، اب ایک بڑی سامراجی طاقت بن کر دنیا کے سامنے آ گیا تھا۔ روس کا اشتراکی کیمپ (بشمول مشرقی کیمپ کے ممالک) ایک متوازن طاقت بن کر ابھرا تھا چین میں آزادی کی جنگ تیز ہو گئی تھی اور چین نے لانگ مارچ کے ذریعے ساری دنیا کے آزادی پسند عوام کے سامنے ایک روشن مثال قائم کر دی تھی۔

ادھر ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو کر (بھارت، پاکستان) آزاد ہو گیا تھا۔ آزادی کے فوراً بعد برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں، سینکڑوں سال کی جہالت اور عصبیت ایک مسخ شدہ تاریخ اور معاشی پسماندگی نے وہ دن دکھائے کہ برصغیر پاک و ہند میں قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو گیا۔

تقسیم ملک کے نتیجے میں موقع پرستوں اور منصب پرستوں کی بن آئی اور دونوں طرف نو دولتیوں کا ایک طبقہ ابھر کر سامنے آیا، جس کا نہ ماضی تھا اور نہ جس کے پاس کوئی اعلیٰ تہذیبی قدریں تھیں۔ اس دور میں منافقت اور انسانی فطرت کے تضاد کا جو مظاہرہ کیا گیا، اس کی مثال تاریخ میں ملنی مشکل ہے۔ ہندوستان میں رہنے اور پراچین ہندو تہذیب کا نام لینے والوں نے جی بھر کر خون کی ہولی کھیلی۔ ادھر پاکستان میں اسلام کے نام لیواؤں نے خون کی ندیاں بہائیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد فسادات کے موضوع پر ناول لکھے گئے۔ ان ناولوں میں راما نند ساگر کا

''اور انسان مرگیا'' رشید اختر کا ''پندرہ اگست'' نسیم حجازی کا ''خاک اور خون'' رئیس احمد جعفری کا ''مجاہد'' قیس رام پوری کا ''خون بے آبرو'' اور ''فردوس'' قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' نمایاں ہیں۔ یہ تمام ناول معیاری سے زیادہ جذباتی ہیں۔

اس عرصے پاکستان میں کچھ ایسے ناول لکھے گئے جن کا غالب رجحان اپنی تاریخ کو پیش کرنا تھا۔ تاکہ قاری اس عظیم تاریخ کے سرمائے سے مثبت اور اعلیٰ انسانی قدروں کو نکال سکے۔ لیکن چوں کہ یہ ناول ایک خاص مقصد کے پیش نظر لکھے گئے تھے اس لئے کوئی مرتبہ نہ پا سکے۔ ان لکھنے والوں میں نسیم حجازی، ایم اسلم اور رئیس احمد جعفری کے نام آتے ہیں۔ ان کے ناول چوں کہ تاریخی ہیں اس لئے ان میں عصری زندگی کی سچائیاں نہیں ملتیں۔ ان کی جگہ وہ کھوکھلی جذباتیت ہے جو عام طور پر دلوں میں جگہ نہیں پاتی۔ قاری ان ناولوں سے اولوالعزمی اور جفاکشی کی اقدار نکالنے کی بجائے اپنے شاندار ماضی میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔

عصمت چغتائی وہ پہلی ناول نگار ہیں جنہوں نے تقسیم کے قریبی زمانے میں اور اس کے بعد کچھ ناول لکھے، ان کا شاہکار ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۷ء میں چھپا۔

عصمت چغتائی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: عصمت خانم چغتائی

قلمی نام: عصمت چغتائی

پیدائش: ۲۱ر اگست 1915ء (بمقام بدایوں، انڈیا)

متوفی: ۲۴ر اکتوبر ۱۹۹۱ء

ناول:

۱-	ضدی	چوہدری اکیڈمی، لاہور (س ن)
۲-	ٹیڑھی لکیر	مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء
۳-	معصومہ	روہتاس بکس، لاہور، ۱۹۹۲ء
۴-	سودائی	چوہدری اکیڈمی، لاہور (س ن)

عصمت چغتائی کا مطمح نظر نہ سماجی اصلاح ہے نہ قوم کی خدمت۔ البتہ ان کا موضوع معاشرے کی خرابیاں اور اس کے افراد کی چھپی ہوئی کمزوریاں ہیں۔ اس دور میں ایسی بے رحم حقیقت نگاری کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتی۔ وہ نوجوانوں کی خصوصاً نوجوان لڑکیوں کی فطرت کے ایسے ایسے گوشوں کو بے نقاب کر دیتی ہیں جنہیں چھونے تک سے دوسرے لوگ گریز کرتے تھے۔ ہمدردی اور رعایت کا ان کے ہاں کوئی گزر نہیں۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''آزادی سے سوچنے کی عادت اور صاف گوئی نے عصمت سے ایسی کہانیاں اور ناول لکھوائے جن کے لئے بیک وقت وہ بدنام بھی ہوئیں اور نام بھی کمایا۔ غرض عصمت کی پرورش کچھ اس طرح ہوئی کہ تجسس کے مادے کے ساتھ ساتھ موضوعات کی بے باکی اور لہجے کی تیزی اور طراری ان کی شخصیت کا حصہ بن گئی۔''[2]

ان کے ناولوں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی نظر صرف انسان کی فطرت کے تاریک گوشوں پر ہی پڑتی ہے، ان کے ہاں انسانی فطرت کی وہ صفات نظر نہیں آتیں جن کی بناء پر انسان اشرف المخلوق گردانا گیا۔

عورت کے حوالے سے عصمت کے ناولوں میں جنسی حقیقت نگاری کا پہلو سامنے آتا ہے۔ عصمت خود بھی متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ لہٰذا انہوں نے زیادہ تر متوسط مسلمان گھرانوں سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی جنسی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ایسے گھرانوں کی نوعمر لڑکیاں اگرچہ ڈرپوک، بزدل اور پھونک پھونک کر قدم رکھنے والی ہوتی ہیں لیکن زندگی کے دکھوں کا مقابلہ وہ مردوں کی نسبت زیادہ جوانمردی سے کرتی ہیں۔ عصمت کا سب سے بڑا نشانہ ان لڑکیوں کا دوہرا معیار ہے۔

> ''......عورت؟ وہ کتنی مختلف ہوتی ہے، اس کا دل ہر وقت سہما ہوا رہتا ہے۔ ہنستی ہے تو ڈر کر، مسکراتی ہے تو جھجک کر، قدم قدم پر اسے اپنے راز کے ہی کھلنے کا ڈر لگا رہتا ہے، کیا ہوگا؟ کیسے ہوگا؟ یہ ہوا تو؟...... وہ ہوا تو......؟ اور پھر کم بخت ناقص العقل ہے۔''[3]

عصمت چغتائی کی یہ ناقص العقل عورت ان کے ناول ''ضدی'' کی ہیروئن آشا کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اپنے محبوب کی ضد اور چاہت کے آگے جھک کر اس کی چتا میں خود بھی جل مرتی ہے۔

عصمت نے اپنے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں عورت کی نفسیات کے ارتقاء کو موضوع بنایا ہے۔ ایک نوجوان لڑکی میں جب جسمانی تبدیلیاں واقع ہو رہی ہوں اور اس کی مناسب رہنمائی نہ کی جائے، اس کی جذباتی اور ذہنی کیفیت کا اظہار عصمت نے بہت حقیقی اور فطری انداز میں کیا ہے۔

> ''اس کی تو ہر بات کو ٹالا جاتا تھا، دوسرے منجھلی بہن نے تو
> اسے ایک دفعہ اس قسم کی بات کرنے پر بہت بے شرم کہہ کر
> ڈانٹ دیا تھا...... اپنے دکھوں میں وہ آپ ہی گھلا کرتی
> تھی...... اس نے بھاگنا دوڑنا کم کر دیا تھا۔ جیسے ہوا سے بھی
> ٹیسیں سی چبھتی تھیں۔ جسم پکا پھوڑا ہو گیا تھا اور پنڈلیوں میں
> اینٹھن ہوتی تھی۔''[4]

عصمت کے دور میں خواتین کی تعلیم و تربیت کے لیے مشنری سکول کھل چکے تھے اور تعلیم نسواں عام ہو چکی تھی لیکن مسلمان شرفاء کے متوسط گھرانوں میں بیبیاں وہی پرانے خیالات کی حامل تھیں۔ ماں بیٹی کے تعلقات تو دور کی بات بڑی چھوٹی بہنوں میں بھی فاصلہ رکھا جاتا تھا۔ نظام تربیت کی عدم موجودگی کے باعث یہ خوف کی ماری ہوئی بچیاں اپنے گھروں کے تنگ و تاریک ماحول سے نکل کر مشن سکولوں کی آزاد فضا میں پہنچتی تھیں تو ناشائستہ حرکات اور ہم جنس پرستی کا شکار ہو جاتی تھیں۔ ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کا کردار ایسی لڑکیوں کی ہی نمائندگی کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ٹیڑھی لکیر میں عصمت نے شمن کے کردار کی پیش کش میں
> سماجی اور معاشی عوامل کے تجزیے کے علاوہ نفسیاتی پیچیدگیوں
> کو بھی موضوع بنایا ہے اور اسے اس حسن و خوبی سے پیش کیا
> ہے کہ وہی اس ناول کی جان ہو گیا ہے۔ شمن کا کردار اپنے
> حالات کا ردعمل ہے۔ جس میں وہ پیدائش سے لے کر جوانی
> تک گھری رہتی ہے۔ شمن صحیح معنوں میں متوسط طبقے کی بے

> شمار لڑکیوں کی زندگی، حالات اور نفسیات کی آئینہ دار
> ہے۔''[5]

عصمت کے ہاں جنس ایک فطری عمل ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کا دلچسپ اور کہیں کہیں خصوصاً ان نوجوان لڑکیوں کے ہاں جو ہوسٹل میں رہتی ہیں۔ ایک مضحکہ خیز کھیل بن جاتا ہے۔ ان میں اگرچہ بہت گہرائی نہیں لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے متوسط طبقے کی لڑکیوں کے جذبات اور احساسات کو سب سے پہلے زبان دی۔ عصمت کے ہاں گونگی اور احساس سے عاری عورت کا تصور نہیں ملتا۔ وہ معاشرے کو بتاتی ہیں کہ وہ عورت جو صرف خدمت کرنا اور خاموش رہنا جانتی ہے، درحقیقت اس کے اندر بھی طوفان مچلتے ہیں، اس کی بھی کچھ خواہشات اور تمنائیں ہیں۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

> ''اپنی تمام تر بے سمتی اور بے مقصدیت کے عصمت نے ایک
> ایسے عہد میں جہاں عورت کو جنس کا نام لینے کی بھی اجازت نہ
> تھی۔ بڑی جرأت کے ساتھ اس موضوع کو استعمال کیا۔
> عورت کی بے زبانی کو زبان عطا کی اور ایک مخصوص طبقے کی
> عورتوں کے بعض جنسی مسائل سامنے لائیں۔ لوگوں کو عورتوں
> کے مسائل کے بارے میں آگاہ کیا۔ ان کے بارے میں
> سوچنے پر مجبور کیا۔''[6]

یہی وجہ ہے کہ عصمت کے ہاں عورت کا تصور فکشن میں ابھرنے والے قدیم تصور سے انحراف کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر راشد الخیری کے دور تک عورت جسمانی یا نفسیاتی اوصاف سے بے بہرہ دکھائی دیتی ہے۔ جب کہ عصمت کی عورت ان اوصاف سے متصف ہے۔ ان کے ہاں عورت خواہ پڑھی لکھی ہو یا ان پڑھ، نچلے طبقے کی ہو، طوائف ہو، بدصورت ہو یا دلکش، تمام کی تمام جنسیت کا حقیقی شعور رکھتی ہے۔ عصمت کے دور کی عورت اپنے اصل منصب سے واقف ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''عصمت چغتائی کے بیشتر کرداروں کے پس منظر میں ایک
> ایسی عورت موجود ہے، جو گھر کی مشین میں محض ایک بے نام
> سا پرزہ بن کر نہیں رہ گئی بلکہ جس نے اپنے الگ وجود کا

> اعلان کرتے ہوئے۔ ماحول کی سکہ بند قدروں اور رواجوں کو اگر منہدم نہیں کیا تو کم از کم لرزہ بر اندام ضرور کر دیا ہے۔"[7]

یہ الگ بات ہے کہ عصمت کے ناولوں میں عورت اکثر و بیشتر اپنی منفی قوت کے بل پر ابھرتی اور کہرام برپا کرتی ہے۔ جس کی مثال "ٹیڑھی لکیر" کی شمن، "معصومہ" کی نیلوفر اور "ضدی" کی شانتابائی ہیں۔

خصوصاً "ٹیڑھی لکیر" کی شمن کے کردار کی کج روی اس کے ماحول کی مرہون منت ہے۔ شمن کا کردار ایک نہایت مکمل کردار ہے۔ جس پر بعض اوقات خودنوشت ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ اگر ایسا ممکن نہیں تو بھی عصمت نے اپنے آس پاس گھر اور خاندان کے ماحول میں دیکھی بھالی لڑکیوں کی گھٹن، نفسیاتی دباؤ، جنسی ضرورتوں، آلودگیوں اور ذہنی الجھنوں کو محسوس کیا ہے اور اسی کو انہوں نے اپنے فن میں حقیقت نگاری کی طرح بیان کر دیا ہے۔

طبقۂ اناث میں عزت اور بزرگی کے بلند ترین مقام پر جو ہستی فائز ہے، وہ ماں ہے۔ عصمت کے ہاں ماں کا روایتی پاکیزہ اور قربانی دینے والا روپ ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ حالاں کہ عورت نے بحیثیت ماں ہر قسم کے آسائش و آرام کو بالائے طاق رکھ کر بچے کی پرورش میں ایثار و قربانی کی عدیم النظیر مثال چھوڑی ہے۔ عصمت کے ہاں وہ ماں اپنے فطری منصب سے آنکھیں چرانے کی کوششیں کر رہی ہے اور اپنی خواہشات کے آگے ہار مان لیتی ہے بلکہ کبھی کبھی اولاد کو اپنی خواہشات کی بھینٹ بھی چڑھا دیتی ہے۔ یہ ماں شمن کی ماں کے روپ میں سامنے آتی ہے، جو صرف اولاد پیدا کرنا جانتی ہے، ان کی پرورش کرنا اس کا دردِ سر نہیں۔ ماں کا یہی تصور "معصومہ" میں بھی سامنے آتا ہے۔ جو اپنی پُر آسائش زندگی کے لیے اپنی بیٹی کی عصمت کو خود اپنے ہاتھوں قربان کرتی ہے۔ یہی ماں "ضدی" میں ایک اور روپ میں سامنے آتی ہے۔ جب وہ اپنے بیٹے کی خوشیاں چھین لینا اپنا حق سمجھتی ہے۔

> "ماتا جی جب جلال میں آتی تھیں تو کالی مائی بن جاتی تھیں۔
> انہوں نے اس کے بال پکڑ کر منہ اٹھایا۔"[8]

عصمت کے ناولوں میں انسانی فطرت کی کجی کے پیچھے جس شخصیت کا ہاتھ دکھائی دیتا ہے وہ عام طور پر اس کی ماں کا ہے۔ اس لئے نہ تو شمن کو اپنی ماں سے محبت ہے اور نہ نیلوفر کو اپنی ماں

سے ہمدردی۔ ماں کے روایتی تصور اور عصمت کے ناولوں میں ماں کے تصور میں تضاد موجود ہے۔ اگرچہ عصمت کے ذہن میں عورت کا بحیثیت ماں جو تصور ہے وہ یہی کہ وہ اپنے بچوں کو عزت سے پالنے کے لیے دنیا بھر کے دکھ اٹھاتی ہے، چکی پیستی ہے، سلائی کرتی ہے اور بچے ہی اس کے خوابوں کی تعبیر ہوتے ہیں۔ لیکن ماں کا یہ تصور عصمت کے ناول کا کوئی کردار نہیں بن سکا۔ یہاں تو ایک ماں اپنی بیٹی کو بدکاری اور جسم فروشی کے گناہِ عظیم کی ترغیب دیتی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام نے نیلوفر کا موازنہ "امراؤ جان ادا" سے کیا ہے۔

> "مرزا رسوا نے امراؤ جان کی کہانی اس طرح بیان کی ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ وہ اسے حالات کا شکار سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ امراؤ جان کا کردار طوائف بن جانے کے باوجود اپنی عظمت برقرار رکھتا ہے۔ وہ المیہ ہیروئن بن کر ابھرتی ہے، معصومہ کو پڑھ کر نہ ہمدردی ہوتی ہے نہ نفرت۔ اس کی کہانی تقسیم سے متاثر ہونے والے عام افراد کی کہانی بن جاتی ہے۔ بمبئی، کراچی، لاہور، دہلی میں بہت سے خاندانوں نے یہی پیشہ اختیار کر لیا تھا۔"[9]

پروفیسر عبدالسلام کی رائے اس لیے درست معلوم نہیں ہوتی کہ اگر "امراؤ جان ادا" حالات کا شکار ہوئی ہے تو کیا "معصومہ" اپنی مرضی سے طوائف بنی؟ بلکہ نیلوفر کا احتجاجی رویّہ امراؤ کے مقابلے میں کہیں زیادہ شدید ہے۔ دونوں کرداروں کا باہم موازنہ اس لیے بھی غیر ضروری ہے کہ سوائے اس کے کہ دونوں کو اپنی خواہش کے برعکس طوائف بننا پڑا اور کوئی قدر مشترک نہیں۔ دونوں کا پس منظر مختلف ہے۔ نیلوفر کی ماں نائکہ کا کردار ادا کرتی ہے جب کہ امراؤ جان ادا کی ماں اس کے طوائف بن جانے کے بعد اس کے وجود سے انکاری ہے۔ دونوں کے نہ صرف گاہک مختلف ہیں بلکہ دونوں کی تہذیب، سوچ کا انداز، گفتگو اور رہن سہن کے طور طریقے، غرض کسی بھی پہلو سے کوئی مماثلت نہیں۔ اس لئے ان کا باہم موازنہ غیر ضروری ہے۔

عصمت اپنے ناولوں کے ذریعے عورت کی روح اس کے دل اور اس کے ظاہر و باطن کی اخلاقیات اور جنسی کج روی کو بیان کرتی ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں انسانی رویوں کے حوالے سے تضاد بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ عصمت کے فن میں عورت کی روح، اس کا دل، اس کا ظاہر و

باطن موجود ہے۔ عورت کی روح تک جتنے راستے بھی جاتے ہیں، وہ اگر چہ پُر پیچ اور دشوار گزار ہیں لیکن اس کے باوجود اس کی ذات مردوں کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ عورت کی نسوانیت سے جب پردہ اٹھایا جائے گا تو جہاں چند چہروں پر مسکراہٹ بکھرے گی وہاں بے شمار ماتھوں پر سلوٹ بھی نمودار ہوں گے۔ اسی لیے عصمت کے ہاں جب عورت اپنے عہد کی تمام سچائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی تو کچھ لوگوں نے اسے ترقی پسندانہ حقیقت نگاری کا نام دیا اور کسی نے ان پر فحاشی کا الزام لگا کر مقدمہ دائر کر دیا۔

اس عہد میں تو جنسی مسائل پر لکھنا بذاتِ خود ایک چونکا دینے والا عمل تھا۔ چہ جائیکہ ایک عورت ان موضوعات پر قلم اٹھائے۔ جنسی موضوعات کے پیچھے ایک عورت کا وجود کچھ زیادہ ہی شور و غوغا کا باعث بنا۔ ورنہ عصمت چغتائی کا جرم تو صرف یہی تھا کہ وہ اپنے ماحول کی دوسری لڑکیوں کی طرح سمٹی سمٹائی، جھجکی جھجکی، نیم مدقوق اور دل کی دھڑکن ہی سے سہم جانے والی لڑکی نہ بن سکی۔ ڈاکٹر انور سدید کی عصمت کے فن پر تنقیدی رائے اس طرح ہے کہ

> ''عصمت بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں لیکن ان کے ہاں ٹھہراؤ اور توازن کی کمی ہے۔ عورت ہوتے کے ناطے انہیں جنس لطیف کی جذباتی کیفیت بیان کرنے، نسبتاً گرم جملے لکھنے اور مرد کے جنسی میلانات کو متحرک کرنے کا سلیقہ آتا ہے اور اسی عادت نے ان کے ہاں فحش لذتیت پیدا کی ہے۔ ان کے ہاں قدروں کو توڑنے کا رجحان تو موجود ہے لیکن انقلاب کی آواز سنائی نہیں دیتی۔ چنانچہ عملی زندگی میں وہ کسی نئے نظام کی تخلیق میں شامل نہیں ہوتیں۔''[10]

ڈاکٹر انور سدید کے مندرجہ بالا اقتباس کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ عصمت کے ہاں جنس ایک فطری عمل ہونے کے باوجود زندگی کا دلچسپ اور مضحکہ خیز کھیل بن جاتا ہے۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ایک مرد اور عورت کے درمیان اہم ترین تعلق جنس ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہ جنسی اشارے جس طرح عصمت کے ہاں ملتے ہیں، ہمارا افسانوی ادب کبھی کبھی اس کا متحمل نہیں ہو پاتا۔ بلکہ اکثر و بیشتر تو یہ جنسی اشارے غیر ضروری نظر آتے ہیں۔ خصوصاً جہاں مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کے سلسلے میں عورت کے جسم کے مخصوص اعضاء کا ذکر جس بے باکی

سے کیا گیا ہے، اسے آرٹ یا ادب تو ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ اس عریاں نگاری کو اگر کچھ لوگ حقیقت نگاری کہیں تو شاید اس رجحان کو ترقی پسند ہی کہا جائے گا۔ اخلاقیات کے دائرے میں تو یہ آنے سے رہا۔ یہاں عصمت کے ناولوں میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں، جس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ اشارے فحش ہیں اگر چہ جملے فحش نہ ہوں اور یہ تمام اشارے عورت سے ہی متعلق ہیں۔

> ''آہستہ سے انہوں نے اس کی مختصر سی کمر کو اپنے ہاتھوں کے حلقے میں جکڑ لیا۔ ہاتھ ہولے ہولے اوپر سرکنے لگے، اوپر اور اوپر۔ مفلوج پرندے کی طرح وہ ڈھیلے ہاتھ چھوڑے لرزتی رہی۔ ایک ہلکے سے اشارے پر وہ ان کے سینے سے لگ گئی۔''[11]

''سودائی'' میں ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''لجاجت سے انہوں نے اس کا ہاتھ اپنے دل پر رکھا۔ معلوم ہوتا تھا اندر کوئی زخمی تیندوا اچھل رہا ہے۔ پھر انہیں ہوش نہ رہا۔ انہوں نے وحشیوں کی طرح اس کے کپڑے تار تار کر ڈالے۔ چاندنی کے منہ سے ایک گھٹی ہوئی چیخ نکلی اور ہونٹوں پر ان گنت سانپ ڈسنے لگے۔''[12]

اسی طرح ''ضدی'' میں چمکی کا ذکر کرتے ہوئے عصمت لکھتی ہیں:

> ''پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے آ کر لیٹ جاتی ہیں اور پھر جب کچلی جاتی ہیں تو ہائے توبہ مچاتی ہیں۔ بدنامی، عزت اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں لے بیٹھتی ہیں...... چمکی بھی جان جان کر انجن کے آگے پسر جاتی تھی۔ وہ تو انجن ہی کچھ بے آگ پانی کا تھا کہ یوں سیٹیاں دیتا دھواں اڑاتا، پٹری بدل کر نکل جاتا۔ پورن کا لاڈ گھونسے چٹکی سے آگے نہیں تھا۔''[13]

یہاں عصمت عورت کو بے باک، نڈر اور معاشرے کی طرف سے عاید کردہ اخلاقی حدود پھلانگتے ہوئے دکھاتی ہیں عورت کا یہ نسوانی پہلو اگر حقیقت کا غماز ہے تو بھی اس سے پہلو تہی ممکن تھی۔

> ''شانتا عورت تھی اور جو ہتھیار اس کے پاس تھے وہ سارے

استعمال کر چکی تھی۔ مرد تو تھی نہیں کہ چڑھ بیٹھتی اس پر۔" [14]

"ٹیڑھی لکیر" میں عصمت کے قلم نے نسبتاً زیادہ گل کھلائے ہیں۔

"پیالی کے ایک کونے میں اس کی نرم گرم انا پکے آم کی طرح
گول مول سی ہو رہی تھی...... کچھ پکڑنے کے لیے اس نے
اپنے موٹے موٹے ہاتھ بڑھائے مگر ایک بھیانک بلا نے
اسے دور جھٹک کر انا کو دبوچ لیا اور بھنبھوڑنا شروع کیا......
اس کی معصوم آنکھیں اس کریہہ منظر کو دیکھ کر پتھرا گئیں۔" [15]

عورت ہونے کے ناطے عصمت کی عورتوں کے افعال و اعمال پر گہری نظر ہے۔ اس ضمن میں وہ عورتوں کی مخصوص کمزوری یعنی ہم جنس پرستی کا بیان جس طرح کرتی ہیں، اس میں حقیقت سے زیادہ لذتیت اور دلچسپی کا عنصر کارفرما ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" میں کم عمر لڑکیوں کو انہوں نے اس طرح اس قبیح فعل کا مرتکب دکھایا ہے۔

"ایک دفعہ رات کو شمن کو اپنی گردن پر چوہا سا پھدکتا ہوا
معلوم ہوا۔ اندھیرے میں وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ چوہا رسول
فاطمہ کے پلنگ پر بھاگ گیا۔ وہ پھر لیٹ گئی۔ نیم غنودگی کے
عالم میں اسے پھر چوہا پٹی پر رینگتا معلوم ہوا۔ دھندلکے میں
بڑے غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ چوہا نہیں بلکہ سوتے میں
رسول فاطمہ کا ہاتھ ہل رہا ہے۔ وہ کروٹ بدل کر سو گئی......
چوہا پھر رینگا اور قبل اس کے کہ وہ اسے جھٹک سکے وہ اسے
بچھاڑ کر اس پر پوری طرح قابض ہو گیا۔ اس کے جسم کی
ساری رگیں اکڑ کر تانت کی طرح بن گئیں۔ ساری قوت
ایک دم تن سے اس کے جسم سے نکل گئی۔ اب وہ کبھی جنبش نہ
کر سکے گی۔ رسول فاطمہ کی سوکھی انگلیاں کیلوں کی طرح چبھ
رہی تھیں مگر وہ اسے نہ روک سکی، جیسے شیر اپنے شکار کو جھنجھوڑ کر
نگلتا ہے۔ بالکل اسی طرح سہمی ہوئی خاموش لیٹی رہی اور
چوہے دوڑتے رہے۔" [16]

اسی طرح نسوانی اعضاء کا بیان غیر ضروری لگتا ہے۔

"دھپا دھپ جب وہ رسی کودتے وقت زمین پر پیر پٹختیں تو ان
کے کرتوں میں بلیاں سی لڑتی معلوم ہوتیں۔" [17]

ان اقتباسات کو دیکھتے ہوئے، پروفیسر عبدالسلام کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ

"عصمت یہ جانتی ہیں کہ لوگوں کو تذکرۂ جنس اور عریاں
بیانات میں لطف آتا ہے، مگر وہ صرف اسی بناء پر یہ انداز
اختیار نہیں کرتیں بلکہ ایسے بیانات سے خود ان کی فطرت بھی
تسکین پاتی ہے۔ انہوں نے "ٹیڑھی لکیر" میں جنسی جذبے
کی تسکین کے مختلف طریقے بیان کیے ہیں۔" [18]

"معصومہ" تو چوں کہ ایک طوائف کی کہانی ہے اس لئے یہاں عصمت اشاریت کے مقابلے میں کھلے اظہار سے کام لیتی ہیں۔

"وہ لوٹیں تو نیلوفر کے کمرے کا دروازہ بھاڑ کی طرح کھلا تھا
اور چنے بھن رہے تھے۔" [19]

گلاس میں برف ڈالنے کے عمل میں بھی عصمت کسی نہ کسی طرح جنس کو گھسیٹ لاتی ہیں

"اس کے گلاس میں برف ڈالتے ہوئے نشانہ چوک گیا اور
برف کی ڈلی نیلوفر کے کندھوں پر سے ڈھلکے ہوئے گریبان
میں جھونک دی۔ نیلوفر کے چیخنے پر بوکھلا کر جو برف پکڑنے
کے لیے ہاتھ ڈالا تو برف تو پھسل کر نیچے سے نکل گئی۔ ہاتھ
انگاروں پر پڑ گیا...... پوری محفل برف کے ٹکڑوں کی تلاش
میں ہاتھ سینکنے لگی۔" [20]

عصمت کی ان تحریروں کو پڑھ کر تو یہی لگتا ہے کہ وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے موقع نکالتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجٹ کے نقاب چہرے کو ڈھکنے کی بجائے اور زیادہ جاذب نظر بنا دیتی ہیں اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر عبدالسلام کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ

"صحت مند جنس نگاری بری چیز نہیں ہے۔ جنس کے تذکرے

سے پہلوتہی کرنا یقیناً گھٹن پیدا کرتا ہے۔ جو چیز مذموم ہے۔
وہ اس جنس نگاری کی نوعیت ہے۔ بعض اوقات کسی عریاں
نگاری کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر صحیح الدماغ
ادیب اشاریت سے کام لیتے ہیں اور عریانی کے الزام سے
بچ نکلتے ہیں۔ مگر عصمت کے ہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد
نہیں ہوتا۔'' [21]

جب کہ نامور نقاد مجنوں گورکھپوری نے عصمت کی عریاں نگاری کو جائز تسلیم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں
کو فاش کیا ہے، ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی
ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔'' [22]

تاہم عصمت کے ناولوں میں ایک خوبی جو صرف انہی سے مختص ہے وہ یہ کہ انہوں نے عورت کی نفسیات سے اردو دان طبقے کو پہلی بار متعارف کروایا ہے۔ عورت ہونے کے ناطے صنف نازک کی جن مخصوص عادتوں اور جذبوں کی تفصیل ان کے ہاں موجود ہے، خصوصاً ہم جنسیت کے اسرار پر سے جس طرح انہوں نے پردہ اٹھایا ہے اور عورت کی فطری کمزوریوں کو جس ڈھنگ انداز میں بیان کیا ہے، وہ انسان کو اس صنف کے لیے تھوڑی دیر کے لیے سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ عصمت کے ناول کی عورت بیسویں صدی کی عورت ہے، جو اپنے دماغ سے سوچتی ہے، اپنے جذبوں کو محسوس کرتی ہے اور انہیں بیان کرنے پر قادر ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: عزیز احمد — پیدائش: ۱۱ر نومبر ۱۹۱۳ء (بارہ بنکی)
متوفی: ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۸ء
ناول: ۱- ہوس — مکتبہ جدید، لاہور (س ن)
۲- مرمر اور خون — مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء، بار دوم

۳- گریز — مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۷ء
۴- آگ — مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، بار سوم
۵- ایسی بلندی ایسی پستی — مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، بار اوّل
۶- شبنم — مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء، بار اوّل

عزیز احمد کا زمانہ اردو ادب میں ماضی سے بغاوت کا ہے۔ اس دور میں جدید ادب میں جنسی موضوعات نئی تبدیلیوں کا مظہر بن کر آ رہے تھے۔ لہٰذا ان کے ابتدائی دو ناول یعنی ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' کو مکمل طور پر نئے تقاضوں کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ اس زمانے کے مطالعے اور اثر پذیری کے بارے میں عزیز احمد خود لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں مجھے ناولوں کے پڑھنے کا شوق بھی بہت
زیادہ تھا اور خصوصیت سے میں ترگنیف، دوماخورد، الفرے
دموسے اور ایسے دوسرے انیسویں صدی کے روسی اور
فرانسیسی رومان نگاروں سے متاثر تھا۔ جو محبت کے جذبے کو
اس طرح بیان کرتے ہیں، گویا وہ ایک طرح کا جبر ہے اور
افراد خصوصاً عورتوں کے اختیار سے باہر۔ اسی عشقیہ یا جنسی
جبر کے جراثیم آپ کو اس نیم پختہ ناول ''ہوس'' میں نظر
آئیں گے۔'' [23]

عزیز احمد کے ناولوں کا بنیادی خیال عورت اور اس کی جنسی کشش ہے اور جہاں ان دو عناصر کی کارفرمائی ہوگی۔ وہاں تلذذ کا پہلو بھی نمایاں ہوگا۔ خصوصاً ان کے ابتدائی دو ناولوں یعنی ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' میں سستی جنسیت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے آرٹ کی آڑ میں عقل، جذبات، محبت و ہوس اور مرد اور عورت کے تعلقات کی کشاکش کو پیش کیا ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ ''ہوس'' میں وہ ایسی مشرقی باپردہ لڑکی کے روپ میں سامنے میں آتی ہے جس کا مقام گھر اور اس کی چار دیواری ہے۔ عزیز احمد ایسی عورت کی جنسی ترغیب کی وجہ پردے کو قرار دیتے ہیں۔

''وہ عام پردہ نشین لڑکیوں کی طرح مرد سے ناواقف تھی۔ مرد
اس کے لیے اس کی تمناؤں کے لیے، اس کی چھپی آرزوئیں

کے لیے ایک معمہ تھا اگر پردہ نہ ہوتا تو یہ خطرناک اجنبیت
اور یہ تباہ کن ترغیب نہ ہوتی۔ پردے نے خود اس تباہی کا
سامان کر دیا، جس سے بچانے کے لیے پردے کا اہتمام
کیا گیا تھا۔''[24]

''مرمر اور خون'' میں ایسی عورت سامنے آتی ہے جس کی تعمیر مشرق و مغرب کے متضاد عناصر سے ہوئی ہے کیوں کہ عذرا کا باپ ہندی اور ماں یورپین ہے۔ اس لیے مشرق و مغرب کی آمیزش کی وجہ سے اپنے اظہار خیال میں وہ مشرق و مغرب دونوں سے جدا ہے۔ اس عورت کی محبت اس کے کردار کی مانند مبہم ہے۔

''گریز'' میں مغربی عورت اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ موجود ہے۔ ایلس اور میری پاول دونوں مغرب کی اس عورت کی نمائندگی کرتی ہیں جو نہ صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں بلکہ انہیں اپنے جذبات پر مکمل کنٹرول ہے۔ مگر اپنے آزاد ماحول میں بہت عرصے تک اپنی عصمت کی حفاظت نہیں کر پاتیں۔ مغربی عورت اپنے دوستوں سے بوس و کنار کی حد تک تعلقات کو نارمل سمجھتی ہیں۔ مرد خواہ غیر ملکی اور کالے ہوں۔ وقتی عشق و محبت کا ڈرامہ کھیلتی ہیں اور اس میں انتہا تک بھی چلی جاتی ہیں۔ لیکن شادی گورے مرد سے ہی کرتی ہیں۔ خواہ انجام کچھ ہی ہو اور محبت کی حد تک تو ہر عورت کو فتح کیا جا سکتا ہے، بشرطیکہ مرد میں ہمت اور استقلال ہو۔ اس میں کسی ملک یا خطے کی قید نہیں۔

''گریز'' میں ہر عورت مختلف تاثر کی حامل ہے، مثلاً ایلس کا غازہ و سرخی لباس سے مزین حسن میری کے ذہنی و جسمانی جمال کا تاثر اور بلقیس کی ناقابل بیان مقناطیسیت تین عورتوں کی انفرادیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ ہر عورت ذہنی و جسمانی لحاظ سے منفرد ہے۔ اسی لیے ہر عورت مرد کے لیے مختلف کشش کا باعث ہوتی ہے۔ مغرب کی عورت میں چوں کہ دوستی کا معیار مختلف ہے اور اس میں لگاؤ کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ اس لیے وہاں خواتین میں باہمی رشک و رقابت نہ ہونے کے برابر ہے۔ مشرقی و مغربی عورت کا فرق یہاں بہت خوبصورتی سے ذہن نشین کروایا گیا ہے۔

''اگر تم بیوی سے عصمت عفت وغیرہ کے طالب ہو تو یہاں
مت پھنسو، ہندوستان میں تمہیں اپنے مطلب کی گھر والی مل

جائے گی۔ دب کے رہے گی۔ جتنا چاہنا اسے فیشن کرانا، اس سے
زیادہ نہ بڑھنے دینا۔ ایک آدھ وقت مار بیٹھو گے، تب بھی
بے چاری خاموش ہو جائے گی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اگر
تم کو واقعی اس امریکن لڑکی سے محبت ہے تو محض محبت کی خاطر
شادی کرو اور عصمت و عفت کو ڈالو چولہے میں۔''[25]

عزیز احمد کے نزدیک مشرقی اور مغربی عورت میں فرق صرف کالی اور گوری چمڑی کا نہیں بلکہ جذبات اور احساسات کا بھی ہے۔

عزیز احمد میں جیسے جیسے ذہنی بلوغت تربیت یافتہ ادبی شعور اجاگر ہونے لگا، انہوں نے اپنے ناولوں میں خالص جنسی تقاضوں کے ساتھ ساتھ دوسرے سماجی عوامل کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی۔ ان کا ناول ''آگ'' اسی ذہنی بلوغت کا پہلا نقش تھا۔ جس کا موضوع کشمیر اور کشمیری مسلمانوں کی تہذیبی زندگی ہے۔ یہاں کشمیر کی روح بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے۔ یہاں جھیلوں، سبزہ زاروں اور برف پوش چوٹیوں کے ساتھ ساتھ کشمیر کے بازاروں میں رواں دواں زندگی اور مکانوں کی کھڑکیوں میں سے جھانکتے ہوئے خوبصورت چہرے اور نیلی آنکھیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس ناول میں عورت نہ صرف کشمیر کی دختر کے روپ میں سامنے آتی ہے بلکہ عورت کے وہ بے شمار کردار بھی سامنے آتے ہیں جو شہروں اور دوسرے ملکوں سے بغرض سیاحت یہاں وارد ہوئے ہیں۔ جس طرح ''آگ'' میں کشمیر اور اس کی معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح ''ایسی بلندی اور ایسی پستی'' میں عزیز احمد نے ریاست حیدرآباد کی سیاست، بنجارہ تہذیب، سرسید کا زمانہ، مسوری کی تفریح گاہیں، اینگلو انڈین طبقہ اور تمدن، بین الاقوامی سیاست، دوسری جنگ عظیم، طبقہ واری کشمکش اور سرمایہ داری وغیرہ سے کینوس کا کام لیا ہے۔ اس ناول میں اونچے اور اعلیٰ تہذیبی طبقے کی سرگرمیاں پیش کی گئی ہیں۔

عزیز احمد کے ناولوں کا بنیادی اور مشترک پہلو جنسی تجربات، جنسی ناآسودگی، سفلیت اور عورت کے ساتھ جنسی تلذذ کے تصور کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ عورت اپنے محدود دائرے میں رہتے ہوئے مرد کے شباب کو ایندھن فراہم کرتی ہے۔ مرد عورت کے حسن سے نہیں بلکہ اس کی جنسیت سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہو کر دوبارہ پلٹ کر یہ نہیں دیکھتا کہ اس کی چند روزہ عیاشی نے ایک عورت کی زندگی کو کتنا اجیرن بنا دیا ہے اور گناہ کا احساس نہ اسے جینے دیتا ہے اور نہ

مرنے۔ ضمیر صرف عورت کو تنگ کرتا ہے۔

''پھر اس نے تکلیف دہ خجالت محسوس کی۔ اس کمزوری نے جس کو ضمیر کہتے ہیں، اسے ملامت کرنی شروع کی۔ اسے یہ احساس پیدا ہوا کہ وہ ایک گناہ سخت، شرمناک گناہ کی مرتکب ہوئی ہے۔ ہر نقطۂ نگاہ سے یہ گناہ کس قدر سخت تھا۔ مذہبی نقطۂ نظر سے، اخلاقی نقطۂ نظر سے، معاشرتی نقطۂ نظر سے۔'' [26]

عزیز احمد کے ہاں عورت مرد کے جذبات کے شعلے کو مشتعل کرنے کے کام آتی ہے۔ مرد کو صرف عورت چاہیے جس سے وہ ہم کنار ہو سکے اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ عورت عذرا ہے یا زینب۔ بلکہ عورتوں کے مجموعی تصور کو سامنے رکھتے ہوئے کشمیری عورت سب سے زیادہ استحصال کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ کشمیر اگرچہ مناظر فطرت سے مالا مال ہے مگر یہاں بسنے والے اپنے پیٹ کو بمشکل ایندھن فراہم کر پاتے ہیں۔ جہاں زیادہ بھوک یا زیادہ فراغت ہو، وہاں بدکاری بآسانی پنپتی ہے۔ اسی لیے خواجہ غضنفر جو کو غریب زون دس روپے میں دستیاب ہے، وہ تمام رات خواجہ کے پاس گزار کر صبح جب اپنے شوہر کے پاس آتی ہے تو اس کا خیر مقدم اس طرح کرتا ہے:

''رجبا نے اپنی بیوی ''حرام زادی''، ''رنڈی'' کو گالیاں دینا شروع کیں ''تو اس بڈھے سے اس سے زیادہ روپیہ نہیں لے سکی؟ اور ساتھ ہی گوش کوٹنے کی لکڑی کا دستہ اس کی طرف پھینک کر مارا۔'' [27]

کشمیری عورت حسین گول گول سرخ و سفید چہرے اور غلیظ کپڑے پہنے ہوئے اپنی ٹوپ کے نیچے اپنے بال کھجاتی ہوئی اور ایک جوں یا لیکھ نکال کے دونوں انگوٹھوں کے ناخنوں کے درمیان چٹ سے مارتی قدم قدم پر ملتی ہے۔ یہ عورت حفظان صحت کے اصولوں سے کلی طور پر بے بہرہ ہے اس کا حسن غلاظت میں لتھڑا ہوا ہے، اس کے خوبصورت چہرے کی چکاچوند آنکھوں میں چمک پیدا کرتی ہے مگر اس کے لباس اور رہن سہن کو دیکھتے ہوئے اس سے کراہت محسوس ہوتی ہے اس لیے کشمیری مرد جو صاحب حیثیت ہیں وہ زیادہ تر ان خواتین کو نوازتے ہیں جو سیاحت کی غرض سے مختلف جگہوں سے کشمیر میں وارد ہوتی ہیں یہ خواتین نسبتاً بے باک ہیں اور کشمیری مرد کے حسن کی دل کھول کر تعریف بھی کرتی ہیں اور بوس و کنار میں بھی کوئی قباحت محسوس نہیں کرتیں۔

''سکندر جو نے اپنے چہرے کے قریب میم صاحب کے تنفس کی گرمی محسوس کی اور پھر اس کے ہونٹ میم صاحب کی طرف جھکے۔ میم صاحب کے رخسار سرد تھے اور ان پر پاؤڈر اور سرخی کی بے مزہ تہہ تھی پھر اس نے میم صاحب کے موٹے موٹے ہونٹوں کو چومنا چاہا۔ میم صاحب پھر کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔'' [28]

یہی سکندر جو ایک انگریز عورت کی ایک مسکراہٹ پر قربان ہونے کو تیار ہے اور نانبائی کی بیٹی فضلی پر عاشق ہے۔ اپنی ایک دن کی بیاہی دلہن کو چھوڑ کر فضلی کے پاس جاتا ہے۔ اسے سونے کے زیور دیتا ہے اور چار سو روپوں کی گڈی اس کی گود میں رکھ کر اس کے لب چومتا ہے اور پھر پھونک مار کے ٹمٹماتا چراغ گل کر دیتا ہے اور صبح ہونے سے ڈیڑھ دو گھنٹے پہلے جب اپنی بیوی کے کمرے میں واپس آتا ہے تو بتول کے چہرے سے صرف ایک کیفیت نمایاں ہوتی ہے، انتظار۔ شاید خواب میں بھی وہ اس کا انتظار کر رہی تھی۔ کشمیر کی شریف عورت اپنے حقوق نہیں جانتی، لہذا اس کا مرد اپنے فرائض کیا جانے۔ وہ صرف یہ جان سکتا ہے کہ جب چند زیورات اور چار سو روپوں کے عوض فضلی کو خریدا جا سکتا ہے تو ہیروں اور یاقوت کی انگوٹھیوں، تپتی کنگنوں، نیلم کے ست لڑوں اور قیمتی پوتھیوں سے میموں اور فیشن ایبل لڑکیوں کو بھی حاصل کیا جا سکتا تھا اور فیبی لائیڈ اور جنجر جیسی کئی سفید عورتیں سری نگر میں موجود تھیں جن کا ذریعہ معاش ان کے چاہنے والے ہی تھے۔

ناول کی پوری فضا پر ایسی عورتیں چھائی ہوئی ہیں جن کی نظریں ہیروں کی چمک سے خیرہ ہو جاتی ہیں۔ عورتوں کی ایک مخصوص قسم ایسی ہے جو خواہ کسی ملک، کسی قوم اور کسی نسل سے ہوں، جواہرات کی چمک اور ریشم کی سرسراہٹ میں ان کے لیے دلکشی ہوتی ہے۔ ان کے مقابلے میں مردانہ خدوخال، چوڑے چکلے سینے، دراز قد، سب کی حیثیت ثانوی ہے۔ اسی لیے بمبئی، کلکتہ، لکھنو، لاہور اور سری نگر میں اچھے اچھے گھروں کی بہو بیٹیاں، جوہریوں اور بزازوں کے ہاتھوں رہن ہیں۔ جو بھوکی ہوتی ہیں، وہ پیٹ بھرنے کے لیے جسم بیچتی ہیں اور جو کھاتی پیتی ہیں، وہ ہیروں کی چمک اور ریشم کی سرسراہٹ کے لیے اپنے جسم کو گروی رکھتی ہیں۔

اس سرزمین میں سوائے مزدور عورتوں کے دوسرے طبقے کی عورتیں سڑکوں پر چلتے پھرتے دکھائی نہیں دیتیں۔ دکانوں میں سودا نہیں خریدتیں۔ لہذا ان شریف عورتوں کے احساسات کی

تفصیل، ذہنیت، رہن سہن اور طرز عشق سب پردے میں ہیں اور یہ پردے مصنف پورے ناول میں کہیں نہ اٹھا سکا۔ بقول عزیز احمد

> ''اس ناول میں ہیروئن کا ملنا تو مشکل ہی تھا کیوں کہ شریف گھر کی کشمیرن کو کون دیکھ سکتا ہے۔ خصوصیت سے اجنبی سیاح اسے کیا جانیں، اس کا جسم، اس کا حسن، اس کی آواز، سب پردہ کرتی ہے۔ ہارون الرشید کے بغداد کی خاتون کی طرح وہ نقاب پہنے بازاروں میں خرید و فروخت نہیں کرتی۔ صرف کھڑکیوں اور جھروکوں میں سے جھانکتی ہے اور اس کی ٹوپی اور سر سے لٹکتا ہوا کپڑا بھی ایسا ہی میلا ہوتا ہے جیسے اس کی نوکرانیوں کا۔ وہ علم سے، آزادی سے، سورج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے، مرد کی نگاہوں سے، سچی محبت سے محروم ہے۔''[29]

کشمیری تہذیب کی طرح یورپی تہذیب اور حیدرآباد کی تہذیب میں عورت مرد کی نگاہوں سے تو محروم نہ تھی لیکن سچی محبت سے محروم ضرور تھی۔

حیدرآباد کی تہذیب میں اس دور میں جاگیرداروں کے گھروں میں کئی کئی لڑکیاں پائی جاتیں۔ یہ حرم کی بدلی ہوئی صورت تھی۔ ان چھوکریوں میں جو صاحب کو پسند آجاتی، اسے خواص کا درجہ مل جاتا اور وہ بیگم صاحبہ کی رقیب ہوتی اور وہ لڑکیاں جو صاحبزادوں کو پسند آتیں وہ ان کی خواصیں بن جاتیں اور ان صاحبزادوں کا بستر گرم کرتیں، جب ان کے دل ان سے سیر ہو جاتے تو ان کی شادی کسی سائیس یا باورچی سے کر دی جاتی۔ عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں زمانی بیگم بھی ایسی دو لڑکیاں اپنے بیٹوں کے لیے لائیں کیوں کہ وہ ہر معاملے میں جاگیرداروں کی نقل کرنا چاہتی تھیں۔ اس تہذیب میں مردوں کو ہر لحاظ سے عورتوں پر فضیلت حاصل تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ جب وہ گھر میں داخل ہو تو بیوی ہنس کر اس کا استقبال کرے، اس کا موڈ دیکھ کر اس سے بات کرے، اس کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو اس مستعدی سے پیش کرے، جیسے کوئی خادمہ اور بجز اس کے کہ بیوی کپڑے زیادہ اچھے پہنتی ہے، زیادہ سلیقے سے بات کرتی ہے، برابر بیٹھ کر کھانا کھاتی ہے، اس میں اور نوکروں میں فرق ہی کیا ہے؟''

ہندوستان میں عورت کے جسم پر مرد کی جو حکومت تھی، وہ اب مٹ رہی تھی۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں ہندوستانی ناری جب دیکھتی ہے کہ اس کا شوہر نسوانیت اور انسانیت کے وقار کو اب صدمہ پہنچا رہا ہے تو وہ بھی دوبدو مقابلے کی ٹھان لیتی ہے۔

> ''.....اس کے بعد لڑائی محض جسمانی زور اور استیلا کی لڑائی رہ گئی۔ وہ نوچتی اور کاٹتی رہی اور سلطان حسین مارتا رہا۔ گھونسوں سے، تھپڑوں سے گالوں پر، سر پر، پیٹھ پر، سینے پر، جب اس نے کچکچا کے سلطان حسین کے ایک کان کو زور سے کاٹا تو وہ بلبلا اٹھا۔''[30]

سلطان حسین جو ذہنی طور پر قدامت پسند تھا۔ وہ اپنی بیوی کے جسم اور روح کا مالک بننا چاہتا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ عورت پر اس کا حق ملکیت مسلم ہے۔ لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ ازدواجی تعلق کے باوجود نور جہاں اس طرح اس کی ملکیت نہیں تھی جیسے اس کا مکان، اس کی زمینیں۔ اس کی سمجھ سے یہ حقیقت بالاتر تھی کہ نسوانی حسن کے جسم کا ایک روحانی جوہر ہوتا ہے۔ جس کی تسخیر حکومت سے نہیں ہوسکتی بلکہ ایسے والہانہ جذبے اور عقیدت سے جس میں محبت کرنے والے کو اپنی اغراض کا ہوش نہ رہے۔ پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد کے ہاں نسوانی کرداروں پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی جاتی۔''[31]

دراصل عزیز احمد نے عورت کو اس کے جذبات کے آئینے میں نہیں دیکھا بلکہ جنس کے حوالے سے دیکھا اور لکھا۔ ان کی نظر ہمیشہ عورت کے سینے پر رہی اور یہ جاننے کی فکر میں رہتے ہیں کہ وہ دوشیزہ ہے یا نہیں۔ پھر دوشیزگی کا اندازہ لگانے کے گر بھی جانتے ہیں۔ یہ اپنے کرداروں میں انفرادیت اس بنا پر تلاش کرتے ہیں کہ کس کا سینہ سخت ہے، اور کس کا ڈھلکا ہوا، کس کا جسم بھاری ہے اور کس کا سڈول۔

مجموعی طور پر عزیز احمد کے ہاں عورت ایک ذی ہوش انسان ہے۔ معاشرہ اگرچہ اس کا استحصال کر رہا ہے۔ لیکن عورت کی روح کی بالیدگی تر و تازہ ہے۔ عزیز احمد جدید خیالات کے تحت عورت کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی آزادی میں جنسی آزادی بھی شامل ہے۔ جس کے تحت عزیز احمد کے ہاں عورت کے کرداروں کی پیش کش میں شدت پسندی پائی جاتی ہے۔ وہ عورت کو مرد کے

دوبدو پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں اہمیت صرف جنس کو حاصل ہے اور وہ کوئی اعلیٰ نظریۂ حیات دینے میں ناکام رہے ہیں۔ یہ رویہ ترقی پسند تحریک کا لازمہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: قرۃ العین حیدر پیدائش: ۲۰ رجنوری ۱۹۳۶ء (بمقام علی گڑھ)

ناول:

۱-	''میرے بھی صنم خانے''	یوسف پبلشرز، راولپنڈی (س ن)
۲-	''سفینۂ غمِ دل''	مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء
۳-	''آگ کا دریا''	مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۸ء
۴-	''آخرشب کے ہمسفر''	چوہدری اکیڈمی، لاہور (س ن)
۵-	''کارِ جہاں دراز ہے''	مکتبہ اردو ادب، لاہور (س ن)
۶-	''گردشِ رنگِ چمن''	مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء
۷-	''چاندنی بیگم''	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (س ن)

قرۃ العین حیدر نے جس دور میں پرورش پائی، اس دور میں ایک طرف تو دہلی کی تہذیب دم توڑ رہی تھی، اشراف اپنی سفید پوشی کا بھرم رکھنے کے لیے دہلی کی تنگ وتاریک گلیوں میں یا اپنی پرانی بوسیدہ حویلیوں میں خود کو محبوس رکھے ہوئے تھے، دوسری طرف نئی تہذیب اور نیا ماحول جنم لے رہا تھا جس میں نودولتیے ٹھیکیدار اور سرکاری افسر اپنے آپ میں مگن تھے۔ بمبئی اور کلکتہ چوں کہ کاروباری سطح پر مستحکم تھے اس لیے وہاں زندگی میں تیزی اور ہنگامہ آرائی تھی۔ صرف لکھنؤ کا شہر ایسا تھا جہاں قدرے ٹھہراؤ، مالی آسودگی، تہذیب وتمدن اور اپنی اقدار کی پاس داری کا لحاظ تھا۔

قرۃ العین حیدر کے بیشتر ناولوں میں پیش کردہ تہذیبی فضا اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی تہذیبی فضا ہے اور وہ بھی طبقہ اشرافیہ کی تہذیبی اقدار ومعیار پر محیط۔ جسے اس وقت کے فرماں رواؤں، نوابوں اور جاگیرداروں کی سرپرستی حاصل تھی۔ یہ طبقہ اپنے طرز معاشرت، نظام ریاست اور اقدار وروایات کے سلسلے میں تنگ نظری پر وسیع النظری، تعصب پر رواداری اور تفریق پر ہم آہنگی کو فوقیت دیتا تھا۔ جس کے نتیجے میں ان کی ریاست میں مذہبی عقیدے کے فرق کے باوجود ہندوؤں

اور مسلمانوں کے لباس، زبان اور آداب واطوار میں چنداں فرق نہ تھا۔ مذہبی رواداری ان کا ایمان تھی۔

قرۃ العین حیدر جس خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ اپنے ممتاز معیار زندگی، تہذیب و ثقافت، رکھ رکھاؤ اور والدین کی ادبی خدمات کی بناء پر بہت بلند مرتبہ تصور کیا جاتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کا اپنا مشاہدہ بھی بہت وسعت لیے ہوئے ہے۔ ''پکچر گیلری'' میں قرۃ العین حیدر کے متعلق ابن سعید اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''اپنی چیزوں کی ظاہری ہیت دیکھنے کے علاوہ ان کی ماہیت کو داخلی طور پر محسوس کرنے کی عادی ہے۔ شاید اس کی قوتِ باصرہ اور قوتِ سامعہ دونوں بہت غیر معمولی طور پر حساس واقع ہوئی ہیں۔ ایک طرف تو اس کی قوتِ باصرہ رنگوں اور شکلوں اور خطوں کی کیفیت اور ہم آہنگی کو اپنے میں جذب کرنے پر تلی رہتی ہے اور دوسری طرف اس کی قوتِ سامعہ آوازوں کی کیفیت اور زیر و بم اور داخلی موسیقی پر مرکوز رہتی ہے اور اس کے اپنے محسوسات نہ جانے ان رنگوں اور آوازوں کے سہارے کہاں سے کہاں نکل جاتے ہیں۔ ایک طرح کی چکا چوند کیفیت اس کی ادبی اور فنی کاوشوں میں جھلک آتی ہے۔'' [32]

ان محسوسات کی حامل ناول نگار کے ہاں ہمیں عورت حقیقت سے بعید دکھائی نہیں دیتی کیوں کہ ان ناولوں میں ان کے اپنے ماحول کی عورت ہے جو اپنے آدرش، جذبات، خواہشات اور تمناؤں سمیت فنی تقاضوں کے زیر اثر اپنے ارتقائی عمل سے گزر کر جب قاری کے سامنے آتی ہے، تو دھند میں لپٹی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ مزید چمکدار رنگوں سے آراستہ ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں عام طور پر جس طبقے یا تہذیب کو متعارف کرواتی ہیں، وہ بالائی سطح کا طبقہ ہے۔ جس میں مائیں اپنی بیٹیوں کو اعلیٰ تعلیم دلواتی ہیں۔ خود وضع داری اور آن بان سے گھر کے افراد اور نوکروں پر حکمرانی کرتی ہیں۔ بیٹیوں کے مقابلے میں بیٹوں پر فریفتہ ہیں۔ یہ بیگمات گرمیوں میں مسوری اور جاڑوں میں بمبئی یا نئی دہلی میں رونق افروز ہوتی ہیں۔ ان

بیگمات کی بیٹیاں جب نینی تال کے سکول کے بورڈنگ سے سینئر کیمرج کر کے گھر واپس آتی ہیں تو ماں بیٹی میں وہ تعلق برقرار نہیں رہتا جو انہیں ایک دوسرے کا ہمراز بنا سکے۔ اسی لئے ان کے ناولوں میں ماں بیٹی ایک دوسرے کی توقعات پر پوری نہیں اترتیں۔ جس کی مثال ان کے ناولوں ''میرے بھی صنم خانے''، ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' میں ملتی ہے۔

ہمارے معاشرے میں بیٹی بچپن سے ماں کو اپنی ملکیت سمجھتی ہے۔ اپنے ہر دکھ درد کے مداوے کے لیے اس کی نظریں بے اختیار ماں کی طرف اٹھتی ہیں۔ وہ اپنے آنسو اپنے آنچل سے نہیں بلکہ ماں کے دوپٹے سے صاف کرتی ہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی نوجوان لڑکیاں ایسی ذہین اور بشاش طبیعتوں کی مالک ہیں جو چوکلیٹ کھاتے کھاتے فلسفۂ حیات پر لمبی لمبی بحثیں کرتی ہیں۔ یہ مشنری سکولوں کی تعلیم یافتہ، دلکش اور ستعلیق کردار ہیں۔ انگریزی ان کے لیے روزمرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے یہاں عورت کا وہ روایتی روپ تو سامنے نہیں آتا۔ جو جہالت اور کم علمی کی بناء پر اپنے لیے اور دوسروں کے لیے سوہانِ روح بن جاتا ہے۔ بلکہ ان کے ناولوں کی عورت اعلیٰ تعلیم یافتہ اور باشعور کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی عورت بے اعتباری کا شکار تلاشِ محبت اور فریب خوردگی کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ ایسی عورت جو زمان ومکاں سے ماورا محبت کی تلاش میں ازل سے ابد تک ماری ماری پھرتی ہے جو اپنے تئیں مردوں کو خوشی فراہم کرنے کے لیے کوشاں ہے اور ہر طرح کی قربانی دینے کے لیے تیار ہے۔ لیکن مذہب کے ٹھکیدار اس کے لیے سماج میں جو عزت ومقام مہیا کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ

''حدیث شریف میں آیا ہے...... کہ نیک عورت کو سال میں صرف دو مرتبہ کپڑے بنوا کر دو۔ ایک جاڑوں کے اور ایک گرمی کے اور ہفتے میں ایک روز گوشت کھانے کو دو، یعنی صرف جمعے کے جمعے۔ اور پندرھویں دن سر کا تیل اور آنکھوں کا سرمہ مہیا کرو اور بس اس سے آگے وہ کسی چیز کی مستحق نہیں۔ زیادہ رعایتیں کرنے سے ان کی عادتیں بالکل خراب ہو جاتی ہیں۔''[33]

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے سماج میں مختلف عقائد اور نظریات نے عوامی زندگی پر

گہرے نقوش مرتب کئے ہیں۔ مثلاً تعویذ، گنڈے، ٹوٹکے، بلی کا راستہ کاٹنا، آسمان میں اکیلا راستہ دیکھنا، تیسری تاریخ کا چاند دیکھنا، جن، پری، دیو، جادو کی ہنڈیا کا اڑنا، پیر، اولیاء اور فقیر وغیرہ پر عقیدہ یہ ذہنی رویے زندگی کے ہر پہلو پر بری طرح حاوی ہیں اور عورتیں مردوں کی نسبت ان پر زیادہ اعتماد کرتی ہیں۔ شاید اس لیے کہ وہ مردوں کی نسبت ذہنی طور پر زیادہ مذہبی یا ضعیف الاعتقاد ہوتی ہیں اور مذہب کے نام پر انہیں بہت آسانی سے بہکایا جاسکتا ہے۔ عورت ہمیشہ سے ضعیف الاعتقاد ہے۔ خواہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی جاہل اور ان پڑھ اکبری ہو یا قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی چمپا یا چمپک۔

قرۃ العین حیدر کے نزدیک عورت کتنا بھی پڑھ جائے۔ میدانِ سیاست میں آجائے، بال روم میں رقص کرے، لیکن اس کی روح کسی بھی خدا کے آگے جھکنے کو ہمیشہ بے قرار رہتی ہے۔ اس کا اظہار ''میرے بھی صنم خانے میں'' اس طرح ہوتا ہے

''گنی بھی بڑی خوش عقیدہ لڑکی تھی۔ دوستوں کے گروہ میں بیٹھ کر توہمات اور مذہبی حماقتوں کا مذاق اڑاتے والی یہ روشن خیال اور ترقی پسند لڑکی ہر سال اپنی ممی کے ساتھ علی گنج جا کر ہنومان جی کے سامنے پرشاد چڑھاتی اور وہاں سے اپنی سفید خوبصورت پیشانی پر تلک لگائے خوش خوش واپس آجاتی۔''[34]

یہ حال کسی ایک عقیدہ یا مذہب رکھنے والی لڑکی کا نہیں بلکہ

''رخشندہ ہر سال محرم کے دنوں میں بے حد مصروف رہتی تھی۔ غفران منزل میں محرم بڑے زور و شور سے منایا جاتا تھا اور وہ ساتویں تاریخ کی مہندی، آٹھویں کی حاضری، عشرے کے اعمال ان تمام چیزوں کا انتظام بڑے انہماک اور تندہی سے کرتی تھی ...... عاشورے کے روز دن بھر بیٹھ کر نہایت مستعدی سے اعمال کرتی تھی۔ سوئم تک کے لیے چوڑیاں ٹھنڈی کر دیتی تھی۔ یہ سب باتیں اتنی اچھی لگتی تھیں بالکل اسی طرح جیسے گنی کو ہنومان جی کے مندر میں جا کر تلک لگانا۔ اچھا لگتا تھا۔ اس سے دل کو اتنا سکون ملتا تھا۔''[35]

قرۃ العین حیدر کے ناول میں عورت پڑھ لکھ کر بھی مذہب میں سکون ڈھونڈتی ہے۔ وہ مذہب سے بالاتر ہو کر صرف تب سوچتی ہے، جب وہ محبت کرتی ہے۔ ان کی عورت کی محبت کو کسی ملکی حدود یا سرحد کے اندر قید نہیں کیا جا سکتا لیکن اس عورت کو تلخ حقیقت کا سامنا تب کرنا پڑا، جب ۱۹۴۷ء میں مردوں کی سیاست کا شکار ہوئی۔

''سینکڑوں ہزاروں برہنہ عورتیں اور لڑکیاں زینب کے نانا کی امت کی بیٹیاں جو چلتے چلتے تھک کر اور شرم و غیرت سے نڈھال ہو کر سڑک پر بیٹھ جاتیں تو کوئی ان کی پرواہ نہ کرتا۔ کارواں آگے بڑھتا چلا جاتا، پیچھے سے کوئی فوجی، کوئی مردِ مجاہد، کوئی خالصہ سورما قریب آ کر انہیں جلتی زمین پر رگید ڈالتا یا پھر آگے دھکیل ڈالتا۔ امریکن نامہ نگاروں کے کیمرے کلک کلک کرتے۔''[36]

یہ بہوئیں، بیٹیاں، بہنیں جب لٹی لٹائی ایک سرحد عبور کر کے بظاہر اپنے ملک میں وارد ہوئیں تو وہاں انہیں یہ کہہ کر دھتکارا گیا کہ یہ اپنے پیٹ میں ان سوروں کے بچے لے کر آئی ہیں۔ اب یہ ہماری عزت کہاں۔ گویا عورت کے پاس دینے کے لیے محبت، خلوص، قربانی، ایثار اور وفا ہے اور مرد کے پاس عورت کے لیے انا، غیرت، تشدد، بے وفائی، نفرت، دھتکار اور رکیک جملے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورتیں قومی خدمت کے جذبے سے مامور ہیں لیکن ان کے اندر ذات اور نسل کے حوالے سے تعصب نہیں پایا جاتا۔ عورت کے جذبات اور احساسات وقت کے ساتھ تبدیل نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' جس میں ڈھائی ہزار سالہ تاریخ بیان کی گئی ہے، لیکن اس ناول کے پہلے دور اور آخری دور کی عورت میں کوئی فرق نہیں۔ اس کے باوجود اگر عورت کی حقیقت تک رسائی حاصل نہ ہو تو اس کی صرف ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے اور وہ یہ کہ اخلاقی اور مذہبی کتابوں میں عورت کے متعلق جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے یا لکھا جا رہا ہے اس میں اتنا تضاد ہے کہ عورت کی حقیقت تک پہنچنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ مثلاً

''مہابھارت کی بارہویں کتاب میں لکھا تھا کہ عورت کبھی غیر مقدس ہو ہی نہیں سکتی لیکن تیرہویں کتاب کا بیان تھا کہ عورت ہی ساری برا۔ ں کی جڑ ہے۔ اس کی طبیعت میں

اوچھا پن ہے اور یہ کہ اچھے گھرانوں کی خواتین طوائفوں کے ملبوسات اور گہنے پاتوں کو رشک کی نظر سے دیکھتی ہیں اور چوں کہ سارا شر پیدائش کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے اور عورت پیدا کرنے والی ہے اور یہ کہ عورت صرف محبت کی بھوکی ہے اور سخت ناقابل اعتبار...... لیکن ان سب کمزوریوں کے باوجود عورت کی عزت کرنی چاہیے، ساتھ ہی ساتھ عورت کو دیوی کا درجہ حاصل تھا۔ اس کی وفاداری، شرافت اور شرم و حیا کی رشی منی قسمیں کھاتے تھے لیکن شراوستی کی ویشائیں اور ناٹک میں اداکاری کرنے والی نائکائیں اور سیاسی خدمات انجام دینے والی جاسوس عورتیں اور وشکنائیں بھی تو عورتیں تھیں۔''[37]

عورت اپنے ان تمام تضادات کے باوجود بے پناہ کشش رکھتی ہے جس کا باعث اس کی شخصیت کے یہی گوناگوں پہلو ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت ایک اور روپ میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے۔ جس کے متعلق ان کی اپنی رائے یہ ہے کہ

''عورت مختلف طریقوں سے ہمیشہ بکتی رہی ہے۔ چاہے وہ کنیز بنا کر بیچی گئی ہو یا اس نے بالاخانہ آراستہ کیا ہو اور ٹھسے کی ڈیرے دار طوائف یا گائیگا۔ اس کو اپنی قدر و قیمت بھی خوب معلوم ہے۔''[38]

یوں تو ''آگ کا دریا'' میں چمپا بائی بھی ایک طوائف کی صورت میں سامنے آتی ہے لیکن ''گردشِ رنگِ چمن'' میں جو عورت بحیثیت طوائف ہمارے سامنے آتی ہے وہ اس طوائف سے قطعی مختلف ہے جو اس سے پہلے یا بعد کے ناولوں کا موضوع بنی کیوں کہ اس ناول میں زیادہ تر وہ طوائفیں ہیں جو کسی نہ کسی حوالے سے شاہی خاندان، امراء یا جاگیرداروں سے متعلق ہوتے ہوئے، زمانے کی گردش کے باعث بالآخر ڈیرے دار طوائفوں کے ہاں پہنچتی ہیں، لیکن چوں کہ خون میں تہذیب رچی بسی ہے اس لیے ان طوائفوں کے کوٹھے ثقافتی اداروں کی حیثیت رکھتے

ہیں۔ جہاں فنونِ لطیفہ کی آبیاری ہوتی تھی۔ اس وقت کی لکھنوی تہذیب میں عورت بحیثیت طوائف اپنی ایک شناخت اور اپنا ایک مقام رکھتی تھی۔ دلنواز اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔

"اپنے مغلئی پس منظر کے ساتھ ساتھ اس میں ایک اعلیٰ
طوائف کی خوبیاں بھی ہیں چنانچہ وہ عربی دان، فارسی اور اردو
میں برق، کشیدہ کاری، سوزن کاری، طباخی میں تاک، خوش
الحان، نعت خواں، محرم میں شہادت نامہ پڑھتی۔ غرض پورے
کلچر کا ایک مکمل نمونہ تھی۔...... یہاں تک کہ کوئی گرلز کالج اس
وقت موجود ہوتا تو جن بی اس میں پروفیسر بن سکتی تھیں۔......
۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کے ظلم وستم کے نتیجے میں سینکڑوں
سلاطین زادوں کی محبوباؤں نے چاوڑی آباد کی اور طوائفیں
لکھنو کی ملکائیں بن گئیں۔" [39]

قرۃ العین حیدر کے ہاں عورت حالات اور وقت کے جبر کا شکار ہے۔ جو صرف محبت کی متلاشی ہے مگر خود غرض معاشرے میں یہی جنس ناپید ہے۔ جس کی بدولت عورت میں ابنارملٹی پیدا ہوتی ہے۔ اسی لیے عندلیب بیگ خود کو شراب میں غرق کر دیتی ہے۔

"مسز بیگ نے سارے دروازے اور کھڑکیاں بند کر کے
پردے گرا دیئے، ایک الماری سے اسکاچ وسکی کی چند بوتلیں
نکال کر میز پر رکھیں ...... مسز بیگ گلاس پر گلاس چڑھائے
گئیں۔" [40]

عنبرین بیگ ذہنی مریضہ بنتی ہے۔

"عنبرا اسی طرح بت بنی بیٹھی تھی۔ خالی خالی نظروں سے اسے
تک کر عجیب سی آواز میں پوچھا۔ منصور! میں کون ہوں؟" [41]

نگار خانم بلڈ پریشر کا شکار ہوتی ہے اور شہوار ڈاکٹر کی حبت کو پانے کے لیے قدم قدم پر جھوٹ کا سہارا لیتی ہے۔

"نگار خانم بے حد صحت مند نظر آ رہی تھیں اور خشک میوے
سے شغل کر رہی تھیں۔ منصور کے قدموں کی مانوس چاپ پر

کان لگا کر شہوار نے فوراً دایاں ہاتھ پھیلایا۔ بجیا لائیے ایک
عدد ہرا پتہ نکالیے۔ میں جیت گئی شرط۔ آپ سے کہا تھا اگر
فون کروں گی کہ بجیا سخت بیمار ہیں، ڈاکٹر منصور اڑے چلے
آئیں گے۔" [42]

یہی ابنارملٹی "چاندنی بیگم" کی صفیہ اور "آخرِ شب کے ہمسفر" کی اوما دیبی اور مالا میں ملتی ہے۔

ان کے ناولوں میں عورت صرف دیوی سمان ہی نہیں بلکہ فطری طور پر مکار بھی ہوتی ہے۔ "گردش رنگ چمن" کی شہوار خانم اور نگار خانم "آخرِ شب کے ہمسفر" کی اوما دیبی اور "چاندنی بیگم" کی بیلا، عورت کے اسی تصور کو پیش کرتی ہیں۔ یہ عورتیں اپنی جھوٹی انا کو برقرار رکھنے اور اپنی ہر جائز و ناجائز خواہش کے پیچھے بھاگتے ہوئے بے شمار لوگوں کے جذبات کو روندھ ڈالنا اپنا حق سمجھتی ہیں لیکن آخر میں نہ صرف اکیلی اور تشنہ رہتی ہیں بلکہ بُرے انجام کو پہنچتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے تقریباً تمام ناولوں میں تاریخی صداقت موجود ہے، ان کے تاریخی شعور اور حقیقت نگاری کے متعلق نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

"انہوں نے ایک نئی حقیقت نگاری کی روایت قائم کی جسے
تاریخی حقیقت نگاری کا نام دیا جا سکتا ہے۔" [43]

تاریخی صداقت کے ساتھ ساتھ "میرے بھی صنم خانے"، "سفینۂ غم دل" اور "آگ کا دریا" میں سوانحی عناصر بھی موجود ہیں لیکن یہ کتابیں سوانحی نہیں۔ ان کے مقابلے میں "کارِ جہاں دراز ہے" ایک مکمل سوانح ہے۔ یہاں حقیقی واقعات میں جو تخیلی رشتہ جوڑا گیا ہے وہی اسے سوانح سے الگ کر کے ناول کے زمرے میں لے آتا ہے۔ ہمارے لیے اس ناول کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ اس میں بارہویں صدی سے لے کر ۱۹۷۶ء تک کا زمانہ پیش کیا گیا ہے، اگرچہ زمانے کے حوالے سے عورت کی بنیادی ترجیحات اور احساسات میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا لیکن پھر بھی اس میں عورت کی ذہنی نشوونما اور اس کی ذاتی اور معاشرتی حیثیت کا ایک ارتقائی منظر نامہ سامنے آتا ہے۔

اس ناول میں قدیم اور جدید عورت کے تصورات سامنے آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنے شاندار اور پُرشکوہ ماضی میں اپنی دادی یعنی سجاد حیدر یلدرم کی والدہ کے ذہنی رویے اور سوچ کی عکاسی ان لفظوں میں کرتی ہیں:

''...... کبھی انہوں نے اپنی زندگی میں اپنے شوہر کی طرف پشت نہیں کی کہتی تھیں منجملہ حقوق شوہر کے ایک یہ بھی عورت پر حق ہے کہ کبھی شوہر کی طرف پشت نہ کرے ...... ان کی آواز ڈیوڑھی سے باہر کسی نے نہ سنی۔''[44]

اس باپردہ بی بی کے بیٹے یعنی سجاد حیدر یلدرم کا عورت اور اپنی ہونے والی رفیقۂ حیات کے بارے میں یہ تصور تھا

''مسلمان عورتیں انگریزی تعلیم سے محض نابلد تھیں اردو لکھنا پڑھنا بھی کسی کسی کو آتا تھا اور مغربی طرز زندگی سے سارے ہندوستان میں سوائے چند خواتین کے کسی کو واسطہ نہ تھا۔ ہم لوگ یہ چاہتے تھے کہ بیچلرز لاج میں جس طرح ہم صاحبانہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ ہماری رفیقۂ حیات بھی اس کی اہل ہو اور چونکہ یہ بات ناممکن معلوم ہوتی تھی اس لیے یہ خیال دلنشیں ہو گیا تھا کہ جب تک اس قسم کی بیوی نہ ملے، شادی کرنی ہی نہیں چاہیے۔ ہم لوگ عورت کی بہت عزت کرتے تھے اور مسلمان ہندی عورت کو تعلیم کے ذریعے بتدریج معراج ترقی تک پہنچانا ہم نے اپنا مقصد زندگی قائم کیا تھا۔''[45]

اس دور میں روشن خیال اور پڑھی لکھی لڑکی کا ایسے معاشرے میں مل جانا، جہاں مالیخولیا، ہسٹریا، تپ دق اور سل جیسے امراض پردہ نشین بیبیوں میں عام تھے، بہت مشکل تھا۔ سماجی زندگی میں گھٹن کا یہ عالم تھا کہ عورتوں کے ناموں کا بھی پردہ ہوتا تھا۔ اس کی مثال یہ ہے کہ اولین ناول نگار خاتون اکبری بیگم کا جب پہلا ناول ''گلدستۂ محبت'' منظر عام پر آیا تو مصنفہ نے اسے عباس مرتضی کے فرضی مردانہ نام سے چھپوایا۔ اس کے بعد دوسرا ناول ''گودڑ کا لال'' جب منظر عام پر آیا تو کسی کو معلوم نہ تھا کہ اس ناول کی مصنفہ والدۂ افضل علی کون ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی والدہ بھی ''تہذیب نسواں'' میں بنت نذر الباقر کے نام سے لکھتی تھیں اور جب انہوں نے مس نذر الباقر لکھا تو اخبارات میں یہ بحث چھڑ گئی کہ کیا شریف مسلمان لڑکیوں کا خود کو انگریزی لقب مس سے یاد کرنا مناسب ہے؟ یا سخت بے ہودہ بات ہے۔ اسی روشن خیال خاتون کا پہلا اور مقبول ترین

ناول ''اختر النساء بیگم'' ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں مشرقی عورت کا یہ تصور خال خال تھا، جس کی صرف ایک آدھ مثال ہی دی جاسکتی ہے۔

۱۹۲۴ء کے لگ بھگ مشرقی اور مغربی تہذیب کی عورت کے طرز فکر کے فرق کو یلدرم ایک خط میں یوں بیان کرتے ہیں

''یہاں کی زندگی ہمارے ملک کی زندگی سے کس قدر مختلف ہے۔ مرد عورت سب کام میں لگے ہوئے ہیں۔ سب کام جو مرد کرتے ہیں۔ اب عورتیں کرتی ہیں۔ مزدور پارٹی کا زور ہے، مزدور پارٹی کی عورتیں اب مطالبہ کر رہی ہیں۔ قانوناً یہ حق ملنا چاہیے کہ بچوں کی تعداد اپنے اختیار میں رکھیں۔ دوسری عورتیں اس کے خلاف ہیں اور کہتی ہیں کہ ہمارا قومی فرض ہے کہ ملک کی صحت مند آبادی کو بڑھائیں۔ غرض یہ کہ خوب بحثیں ہو رہی ہیں۔''[46]

جب کہ ہندوستان کی مشرقی عورت کا ابھی یہ حال تھا کہ

''۱۹۲۱ء کے علی گڑھ میں ایک مسلمان خاتون بے نقاب نہ نکل سکتی تھی۔''[47]

اور پڑھی لکھی لڑکی کی شادی کرتے وقت بزرگوں کی سوچ یہ تھی کہ

''لڑکا میٹرک پاس ہے تو کیا ہوا، کونسا جہاں آراء کو اس کے پاس بیٹھ کر شیکسپیر ڈسکس کرنا ہے۔''[48]

رفتہ رفتہ لڑکیاں تعلیم کی طرف راغب ہو رہی تھیں، لیکن ان کے متعلق یہ تصور نہیں کیا جاسکتا تھا کہ وہ پبلک کے سامنے آ کر اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ حالاں کہ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ خواتین کے لیے کالج محض الف لیلی کی کہانی نہ رہا تھا۔

صحیح معنوں میں ۱۹۴۷ء کے بعد خواتین زندگی کے تمام میدانوں میں مردوں کے شانہ بشانہ عملی طور پر حصہ لینے کے لیے آگے آئیں۔ اب عورت محض ایک افسانوی کردار نہیں تھی۔ بلکہ اپنی پوری حقیقت اور سچائی کے ساتھ اور اپنے ناقابل تردید وجود کے ساتھ زندگی کے کارزار حیات میں سرگرم رکن کے طور پر ابھر رہی تھی۔ ''کار جہاں دراز ہے'' میں عورت کا یہ روپ حقیقت بن کر

سامنے آتا ہے۔ مثلاً ان خواتین میں سکواڈرن لیڈر نورافشاں امام کے علاوہ اہل قلم خواتین میں حجاب امتیاز علی، نذر سجاد حیدر، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی شامل ہیں۔ فلائٹ لیفٹیننٹ ڈاکٹر فہمیدہ زیدی امریکن یونیورسٹی کی پڑھی ہوئی نشو اورانی جو کراچی یونیورسٹی میں جرنلزم پڑھاتی ہیں۔ شائستہ اکرام اللہ جو پاکستان کی طرف سے کئی ممالک کی سفیر رہیں۔ جنھوں نے لندن یونیورسٹی سے ۱۹۴۰ء میں پی ایچ ڈی کیا۔ انگریز نیوز کاسٹر اچھوبی بی سی ہول ٹائمر اور پارٹ ٹائمر عطیہ حبیب، امینہ احمد، فیروزہ جبیں، غزالہ انصاری، کیپٹن ڈاکٹر رضیہ، مشہور شاعرہ زہرا نگاہ، ان کے علاوہ بے شمار خواتین جو اسٹیج فن کارائیں اور رقاص تھیں۔ یہ کردار تصور نہیں بلکہ حقیقت میں موجود ہیں۔ ان کی عورت غیر حقیقی تب دکھائی دیتی ہے، جب وہ جنس اور جبلت سے انحراف کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں عورت میں جہاں بے شمار خوبیاں ہیں، وہاں وہ احساسِ کمتری کا شکار بھی نظر آتی ہے۔ ''آخر شب کے ہمسفر'' کی دیپالی ''گردشِ رنگ چمن'' کی عنبرین بیگ اور ''چاندنی بیگم'' کی چاندنی خود اعتمادی سے عاری ہیں اور غلط فہمیوں کا شکار ہوکر ناکام زندگی بسر کرتی ہیں۔ دیپالی جہاں آرا بیگم کے ہاں ریحان کی تصویر دیکھ کر بدگمان ہو جاتی ہے۔ عنبرین بیگ اپنی ماں کے ماضی سے خائف ہے۔ اس لیے وہ ڈاکٹر منصور سے دور بھاگتی ہے۔ چاندنی بیگم بھی وقار میاں کے قریب جاتے جاتے دور ہو جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں جس عورت کا تصور سامنے آتا ہے۔ اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں نسوانیت نام کی کوئی چیز نہیں۔ یہ عورتیں مردوں کے ساتھ بیٹھ کر فلسفیانہ گفتگو کرتی ہیں اور کالج کی لڑکیاں لڑکوں کے ساتھ مل کر اوٹ پٹانگ حرکتوں میں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔ اگر کوئی فرق ہے تو صرف نام کی حد تک۔ یہاں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آج کی عورت ذہانت، حب الوطنی، جوش، قوم پرستی اور تعلیم میں مردوں کے شانہ بشانہ ہے۔ جب خواتین کسی شعبۂ زندگی میں مردوں سے پیچھے نہیں تو پھر ان کی سوچ، طرزِ فکر، رہن سہن اور اندازِ گفتگو میں فرق کیسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ رضی عابدی کا یہ اعتراض کسی حد تک درست ہے کہ

> ''قرۃ العین حیدر صرف اونچے طبقے کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ گو یہ احساس بھی انہیں ہے کہ عام عورتوں کے مسائل مختلف ہیں اور تمام Working woman آوارہ نہیں۔ اس کی کوئی عزت نہیں۔ اس لیے اسے پردے میں بند رکھنے کی

> ضرورت نہیں۔ عزت تو صرف نجیبوں کا مسئلہ ہے۔'' [49]

اس ضمن میں نیلم فرزانہ کا یہ بیان زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کہ

> ''قرۃ العین حیدر پر اکثر یہ اعتراض بھی کیا گیا ہے کہ ان کے کردار اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے اور انٹلیکچول ہوتے ہیں۔ لیکن یہ اعتراض بے جا اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بنیادی طور پر آزادی کے منافی تصور ہے۔ فن کار اس زندگی کو بہتر طریقے سے پیش کرسکتا ہے، جسے وہ بہتر طریقے سے جانتا ہو۔ قرۃ العین حیدر نے جس طبقے کی زندگی کو پیش کیا ہے وہ زندگی ان کے اپنے طبقے کی زندگی ہے۔'' [50]

یہ حقیقت ہے کہ ذاتی تجربے کی بناء پر کوئی بھی مصنف زیادہ اعتماد اور وثوق سے اپنا فن پیش کرسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی عورت معاشرے کی سب سے اہم قدر ہے۔ اس کے ذریعے معاشرے میں رشتوں کا تعین کیا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں عورت اپنے مذہب اور حیثیت کے حوالے سے اتنی نمایاں نہیں جتنی اپنے عورت پن کے حوالے سے نمایاں ہے۔ ان کے ناول کی عورت پڑھی لکھی اور آدرش پسند ہے۔ جو مرد کی آنکھ میں آنکھ ڈال کر بات کرنا جانتی ہے اور جس میں خود اعتمادی اس کی جدید تعلیم کی بدولت ہے اور اپنے مضبوط ارادے کی بدولت زمانے سے نباہ کرتی ہے۔

فضل کریم فضلی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: فضل احمد کریم فضلی پیدائش: متوفی: ۱۹۸۱ء

ناول: ۱- ''خونِ جگر ہونے تک'' کیسل اینڈ کمپنی، انگلستان، ۱۹۵۸ء، (باراوّل)

۲- ''سحر ہونے تک'' مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور، ۱۹۸۹ء، (باراوّل)

فضل کریم فضلی نے بنگال اور خاص طور سے مشرقی بنگال کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی حالات کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ ''خونِ جگر ہونے تک'' کا پس منظر قحطِ بنگال ہے اور یہ

اردو کا ایسا ناول ہے جس نے قحطِ بنگال کی تباہ کاریوں اور اس تباہ کاری کو استحصال کا آلہ کار بنانے والے طبقے اور افراد کے بہیمانہ روّیے کو بے نقاب کیا ہے۔ اس المیے کو جس اثر انگیزی کے ساتھ ناول نگار نے پیش کیا ہے وہ اس ناول کو اس دور کے ناولوں میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔
ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں:

''فضل احمد کریم فضلی نے بنگال میں اپنے بیس سالہ قیام کے دوران ان تباہ کاریوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان کے اثرات کا ذاتی طور پر مشاہدہ کیا ہے اور اس کی تمام تر بدصورتی اور بہمیت کو روح کی گہرائیوں سے محسوس کیا ہے۔''[51]

فضل کریم فضلی کے ناول ''خونِ جگر ہونے تک'' کی ابتداء دوسری جنگِ عظیم سے ہوتی ہے اور اس کا اختتام جنگ کے خاتمے پر۔ ان کا دوسرا ناول ''سحر ہونے تک'' ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۷ء کے انقلاب آفریں عہد سے متعلق ہے۔ ان کا دوسرا ناول پہلے ناول ہی کی توسیع ہے۔ کردار بھی وہی ہیں۔ ان کا ہی بتدریج ارتقاء بیان کیا گیا ہے۔

''خونِ جگر ہونے تک'' میں حسن و عشق کی گوناگوں رعنائیوں اور تابانیوں کو گرفت میں لانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس میں زندگی کے اس رواں دواں کارواں کی عکاسی کی گئی ہے، جو قحط کا مارا ہوا ہے۔ جہاں کارکنانِ قضا و قدر اپنے حربے آزما رہی ہو، وہاں خوشی کے آنسو غم کے آنسو میں بدل جاتے ہیں اور ان حالات میں مرد اور عورت کی تخصیص نہیں کی جاسکتی۔ اس ناول میں عورت کی بے کسی اور بے بسی اسے مظلوم بناتی ہے۔ ان کے ہاں عورت قربانی کے جذبے سے سرشار ہے۔ خصوصاً ''خونِ جگر ہونے تک'' میں بی بی جان اپنے اکلوتے بیٹے کے لیے شفقت اور محبت کا نمونہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے شوہر کی ڈھارس بھی ہے۔ قحط کے دنوں میں بی بی جان اپنے بیٹے اور شوہر کے لیے چاول بناتی ہے اور خود چاول کی پیچ میں نمک ڈال کر کھاتی ہے۔

جنگ کی وجہ سے اس وقت بنگال میں جگہ جگہ فوجی کیمپ تھے۔ فاقہ زدہ عورتوں کو دیکھ کر سوائے ترس کھانے اور منہ پھیر لینے کے اور کوئی جذبہ پیدا نہیں ہوسکتا تھا۔ مگر انسانیت کے جذبے سے عاری وہ فوجی ان قحط زدہ عورتوں کا استحصال اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لیے کر رہے تھے۔ قحط زدہ لوگ جنہیں کئی دنوں سے چاول کا ایک دانہ بھی نہ ملا، بے چارے اپنی بیویوں، بیٹیوں کو فوجیوں کے حوالے کرنے پر مجبور تھے۔ انسانیت انسانی اقدار اور اخلاقی پستی کا یہ بدترین نمونہ ہے

جس کا شکار مرد کی نسبت عورت کہیں زیادہ ہے۔ ان کے ہاں عورت احساسِ فرض سے اتنی دبی ہوئی ہے کہ آسانی سے مر بھی نہیں سکتی۔

''ان کی نڈھال روح کو صرف یہ خیال سنبھال رہا تھا کہ اگر وہ نہ رہیں تو پھر جمعدار صاحب کو کون سنبھالے گا۔ ان کے لاشعور میں یہ احساس کارفرما تھا کہ جمعدار صاحب انہی کے سہارے چل رہے ہیں۔ اگر یہ سہارا بھی نہ رہا تو پھر ان کا کیا ہوگا۔ یہی احساس بی بی جان کو مرنے نہ دیتا تھا۔''[52]

فضلی کی عورت مرد کی تکمیل کرتی ہے۔ ایسے میں کبھی کبھی وہ اپنی نسوانیت کو پس پشت ڈال کر لیڈر یا باس کی شان و شوکت سے صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوتی ہے۔ جس کی مثال ان کے ناول ''سحر ہونے تک'' کی مس گنگولی ہے۔ جس کی شخصیت کے ظاہری لوازمات اس کے نسوانی احساسات کے برعکس ہیں۔

''ایک بیس پچیس برس کی لڑکی سفید براق ساڑھی پہنے اس خود اعتمادی سے نیم دراز تھی جیسے اس کے ساتھیوں کے دل و دماغ پر اس کی حکمرانی ہو، کامل حکمرانی۔ ...... نہ ہونٹوں پر لپ اسٹک، نہ چہرے پر غازہ، نہ ناخنوں پر کیوٹکس، مگر اس سادگی میں اتنے بناؤ تھے کہ اسے بھرپور دیکھنا آسان نہ تھا۔ اس کے ساتھی نگاہ نیچی کیے صرف کن اکھیوں سے دیکھنے کی جرأت کر پاتے تھے۔''[53]

عورت کا یہ روپ کمیونسٹ لیڈر کے شایانِ شان تو ہے مگر نسوانیت کی تکمیل نہیں کرتا۔ فضلی یہاں جس عورت سے متعارف کرواتے ہیں، اس کے بقول جب تک کسی عورت کی نیت میں کوئی فتور نہ ہو، اس کا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ عورت باس کے روپ میں پارٹی ممبروں کی نکیل اپنے ہاتھ میں رکھنا جانتی ہے۔ ایسی عورت آدرش کے لیے اپنے جذبات قربان کرنا جانتی ہے۔ لیکن عورت کا اپنے اوپر چڑھایا ہوا یہ خول بہت جلد اتر جاتا ہے۔ وہ جو خود اس غضب کی صیاد ہے کہ صید کو خود تہہ دام آنے کے لیے بے قرار کردے اور جو اپنی شخصیت میں مقناطیسیت رکھتی ہے وہ کبھی بھی اپنی اس نسوانی فطرت سے بغاوت نہیں کرسکتی، جو اطاعت اور وفاداری سے فروغ پاتی ہے۔

فضلی اپنے ناولوں میں عورت کی باگ ڈور مرد کے فولادی پنجوں میں ہی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں مرد عورت کو مسخر کرتا ہے اور تسخیر میں ہی خوشی محسوس کرتی ہے۔ ان کے نزدیک عورت بہت عرصے تک اپنے آپ سے جھوٹ نہیں بول سکتی۔ اسی لیے مس گنگولی کے روپ میں نسوانی حکومت زیادہ عرصے تک راج نہیں کر سکتی اور اپنی خودداری اور انا کو چھوڑتے ہوئے، وہ اپنی محبت کو پانے کے لیے اپنا دھرم چھوڑ کر محبوب کا مذہب قبول کر لیتی ہے۔

فضلی کے ناولوں میں عورت اپنی تمام تر وفا اور محبتوں سے مرد کی زندگی میں اجالے بکھیرتی ہے ان کے ہاں عورت اپنے شوہر یا محبوب کی خوشی کو اپنی زندگی سے زیادہ اہمیت دیتی ہے اور تنگی ترشی میں اس کے ساتھ نباہ کرنا جانتی ہے۔ ان کے ناولوں میں بظاہر محبت کے بلند و بانگ دعوے نہیں ملتے۔ نہ ہی پیار امر کرنے کی قسمیں کھائی جاتی ہیں۔ نہ جان قربان کرنے کے بول ملتے ہیں۔ نہ تنفس میں تیزی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن عورت کا جو مجموعی تصور سامنے آتا ہے، وہ ایک وفا کی دیوی کا ہے جو اپنے دیوتا کے چرنوں میں بیٹھ کر سکھ محسوس کرتی ہے۔ فضلی نے عورت کے احساسات اور جذبات کو باقاعدہ زبان نہیں دی، بلکہ عورت کے کردار و افعال اس کے اندرونی جذبات کے ترجمان بنتے ہیں، جو ایک مشرقی عورت کی شرم و حیا پر دلالت کرتے ہیں۔

شوکت صدیقی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: شوکت صدیقی   پیدائش: ۲۰ / مارچ ۱۹۲۳ء (بمقام لکھنو)

ناول: ۱- خدا کی بستی   آئینہ ادب، لاہور ۱۹۸۸ء، بار سوم

۲- جانگلوس   رکتاب پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۹۲ء، بار چہارم

شوکت صدیقی نے قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان کے عصری مسائل کو اپنے ناولوں میں کلیدی اہمیت دی ہے۔ ''خدا کی بستی'' میں نوتشکیل پاکستانی معاشرہ خصوصاً شہری ماحول و معاشرے کی زندگی اور اس کی سچائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

عورت کے بارے میں بیشتر ترقی پسندوں کی طرح شوکت صدیقی بھی ایک خاص تصور رکھتے ہیں۔ وہ عورت کو دوہرے استحصال کا شکار سمجھتے ہیں۔ ایک طرف عورت رسم و رواج اور

توہم پرستی کی وجہ سے استحصال کا شکار ہوئی جب کہ دوسری طرف مرد کی سماجی برتری کے باعث۔

شوکت صدیقی اپنے ناولوں میں اپنے عہد کی سچی تصویر کشی کرنے میں اپنے مشاہدے اور مطالعے کا غیر معمولی ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایسے ماحول کی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں اقتصادی، معاشی اور ذہنی استحصال کے ساتھ ساتھ جنسی استحصال کی مکروہ اور گندی تصویر ابھرتی ہے جہاں نوجوان لڑکی کو اپنے ہوس کا شکار بنانے کے لیے اس کی ماں سے شادی کر کے اسے زہر کے انجکشن لگوا کر قتل کیا جاتا ہے تا کہ اس کی نوجوان بیٹی تک رسائی ہو سکے۔ خدا کی بستی، میں اس نوجوان لڑکی سلطانہ کے بارے میں ایک پروفیسر علی احمد کی یہ سوچ حقیقت پر مبنی ہے

> ''علی احمد سر جھکائے خاموش بیٹھا تھا اور سوچ رہا تھا کہ واقعی یہ لڑکی بڑی مصیبت زدہ ہے، وہ ربڑ کی گیند کی طرح ایک جگہ سے دوسری جگہ جا کر گر رہی تھی اور ہر جگہ اس پر ٹھوکر لگائی جا رہی تھی۔ یہ عجیب معاشرہ ہے جہاں عورت ربڑ کی گیند اور خوبصورتی چوری کا مال بن جاتی ہے۔'' [54]

معاشرے میں شوہر کی عدم موجودگی عورت کے مصائب میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ جس کی مثال سلطانہ کی ماں ہے جو تیس بتیس سال کی ایسی بیوہ ہے، جس کا دکھوں نے حلیہ بگاڑ دیا ہے۔ معاشرہ اسے بچوں کی ماں کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عورت کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ ایسے میں اسلام بیوہ کو دوسرے نکاح کی اجازت دے کر اسے تحفظ فراہم کرتا ہے لیکن اس بیوہ کی اگر پہلے سے کوئی جوان بیٹی بھی موجود ہو تو اسے اس کے سوتیلے باپ سے تحفظ فراہم کرنا زیادہ مشکل ہوگا۔

شوکت صدیقی نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے، خصوصاً اپنے ناول ''جانگلوس'' میں وہ جاگیردارانہ نظامِ معاشرت میں عورت کی کسمپرسی کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں مس عورت کو اپنے موجودہ حالات سے نبرد آزما ہونے یا اپنے اندر بیداری کی کوئی واضح سمت دکھائی نہیں دیتی۔

''جانگلوس'' میں صرف شاداں ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے جو فعال ہے، بلکہ ان کے ہاں عورت شاداں کے روپ میں کالی ماتا کا روپ دھارتی ہے۔

''عورت نے لالی کو سرخ سرخ آنکھوں سے گھور کر دیکھا اور

> پاگلوں کی طرح سینے پر ہاتھ مار کر بولی ''اسے میں نے قتل کیا
> ہے اسی چھری سے کیا ہے'' اس نے خون میں ڈوبی ہوئی
> چھری لالی کے سامنے کر دی۔ پھر اس نے لالی کی آنکھوں
> میں آنکھیں ڈال دیں ''یہ بھی پوچھ یہ کون ہے؟ اس نے
> قدرے توقف کیا'' یہ میرا یار ہے''۔[55]

شوکت صدیقی کے ہاں عورت دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر عقل و خرد کو خیر باد کہہ کر بڑے سے بڑا قدم اٹھا سکتی ہے وہ چاہے تو اس کی مرضی کے بغیر کوئی مرد اسے ہاتھ نہیں لگا سکتا لیکن جس مرد کے سامنے وہ گردن جھکاتی ہے، جب وہی اس کی نیلامی پر کمر باندھ لے تو اس کے پاس سوائے گھٹنے ٹیک دینے کے اور کوئی راستہ نہیں رہتا۔ اس لئے سوائے شاداں کے کوئی اور عورت غیر معمولی جرأت مندی کا مظاہرہ نہیں کرتی۔ شوکت صدیقی کے ناولوں کی عورت تصوراتی عورت نہیں بلکہ ہمارے سماج کی وہ عورت ہے جو مرد کی خلوت کا کھلونا ہے۔ خصوصاً ''جانگلوس'' میں جو خواتین پیش کی گئی ہیں وہ ایسی کٹھ پتلیاں ہیں جن کی ڈور اپنے سماج کے جاگیرداروں کے ہاتھ میں ہے۔ ان جاگیرداروں کے کام تو ان کے مزارعے کرتے ہیں، وہ خود کیا کریں؟ ان کے وقت کا مصرف یہ ہے کہ کتے لڑاتے ہیں، مویشی چوری کرواتے ہیں، عورتیں اٹھوا لیتے ہیں، ان کے اپنے گھروں میں تین تین چار چار بیویوں کی موجودگی کے باوجود ان کے ڈیروں یا حویلیوں میں کورٹ بنائے جاتے ہیں جہاں یہ پچاس پچاس عورتیں رکھ چھوڑتے ہیں۔ یہ خواتین ان کے لیے بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں بیشتر ان کے مزارعوں کی بیویاں ہوتی ہیں۔ بقول ان کے اگر آپ ان کی عزت نفس کو کچل دیں یعنی کسی مزارعے کی عورت کو لے آئیں تو وہ تو وہیں پر ختم ہو گیا۔ دیہی زندگی میں عورت پچاس فیصد کی بجائے پچہتر فیصد کام کرتی ہے۔ جب مرد کام کرنے کے بعد سونے لگتا ہے تو وہ بے چاری برتن صاف کرنے بیٹھتی ہے۔ صبح اٹھ کر جانور اور مویشیوں کو چارہ دیتی ہے۔ اس کے بعد شوہر کے لیے کھانا تیار کرتی ہے۔ چکی پیستی ہے، پھر جا کر چری لاتی ہے۔ اس سے آگ جلاتی ہے۔ وہ یہ سب کام بغیر کسی مرد کی مدد کے کرتی ہے۔ اگر کوئی اس کی بیوی کو لے جائے تو وہ کہے گا کہ میرا ایاز وچ الیا۔

اس کے علاوہ جاگیرداروں کے ہاں جو سرکاری افسر اور دوست احباب وغیرہ آتے ہیں، جن میں بڑے بڑے زمیندار، پولیس آفیسر اور بیوروکریٹ شامل ہیں، وہ نہ صرف شراب و کباب

سے لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ انہیں اپنی خلوتوں میں رنگینیاں بھی سمیٹنی ہوتی ہیں۔ ان کے لیے یہی عورتیں کام آتی ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ جب ان جاگیرداروں کے بیٹے جوان ہوتے ہیں تو بدمعاشی کے لیے بازار حسن کا رخ کرتے ہیں وہاں سے نہ صرف بیماریاں لے کر آتے ہیں بلکہ بدنامی بھی ہوتی ہے۔ ان عورتوں کی وجہ سے ان کی یہ خواہشات گھر ہی میں بطور احسن پوری ہو جاتی ہیں۔ بلکہ انہیں شادی سے پہلے اس لیے بھی ان عورتوں کے پاس بھیجا جاتا ہے تاکہ انہیں پتہ چل سکے کہ شادی کیا ہوتی ہے۔

کبھی کبھی اپنے مطلب کے لیے یہ زمیندار اور جاگیردار اپنی بیویوں سے بھی وہ کام لیتے ہیں، جن کے لئے کوئی باضمیر شخص سوچ بھی نہیں سکتا۔ مثلاً ''جانگلوس'' میں حیات محمد خان کی بیوی ناصرہ اپنے شوہر کے متعلق بتاتی ہے:

> ''وہ چاہتا ہے کہ میں اس کے مہمانوں کا دل بہلاؤں، ان
> کے ساتھ سوؤں .... میں اب تک آٹھ مہمانوں کے
> ساتھ سو چکی ہوں۔ کل رات وہ مجھے نویں کے ساتھ سلانا چاہتا
> تھا۔ اسے وہ سیاست کہتا ہے۔ بادشاہ گری بتاتا ہے، جب
> میں اس کی اس سیاست اور بادشاہ گری میں مدد کرنے سے
> انکار کرتی ہوں تو وہ مجھے بے رحمی سے مارتا ہے۔''[56]

ناصرہ پڑھی لکھی اور خاندانی جاگیردار کی بیٹی ہونے کے باوجود حیات خان سے طلاق نہیں لے سکتی۔ بقول اس کے

> ''ہمارے خاندان کی کسی زنانی نے آج تک طلاک نہیں
> لی۔ جس کے ساتھ ایک بار ویاہ ہو گیا، ساری زندگی اسی کے
> نام پر کاٹ دی۔ میں نے کاغذ لکھوایا تو خاندان کی ناک کٹ
> جائے گی۔ میری بچی کا مستقبل خراب ہو جائے گا۔ سب کہیں
> گے طلاکن کی دھی ہے۔''[57]

جاگیرداری نظام میں نہ صرف بیوی شوہر کی محبت سے محروم رہتی ہے بلکہ بیٹی بھی باپ کی شفقت حاصل نہیں کر پاتی۔ یہاں جائیداد کی تقسیم کو روکنے کے لیے بیٹیوں کا نکاح قرآن پاک سے پڑھا دیا جاتا ہے اور جب انہیں ہسٹریا کے دورے پڑیں تو جن بھوت کا آسیب بتاتے ہیں۔

یہ عزت دار طبقہ طلاق کو بہت برا سمجھتا ہے مگر اپنی بیٹی کے ذریعے کسی افسر سے کام نکلوانے کو عزت سے زندگی بتانے کا گُر سمجھتے ہیں، جس کی مثال نواب فخرو کی بیٹی گیتی آرا ہے، جو اپنے باپ سے پوچھتی ہے:

''ابا حضور! آپ آخر مجھے کس کس کے پاس بھیجیں گے؟ آپ کے حکم پر محکمہ بحالیات کے کمشنر کے بنگلے پر چلی گئی۔ آپ کا اتنا بڑا کلیم منظور کرا دیا...... تصدیق کے لئے کاغذات ہندوستان بھی نہیں بھیجے گئے۔ سب کچھ آپ کی مرضی کے مطابق ہو گیا...... نواب فخرو کے لہجے میں عاجزی اور رقت پیدا ہوگئی۔ بیٹی! تم اپنے بوڑھے باپ کی مدد نہیں کروگی۔'' [58]

اس سماج میں جوان مرد اپنی بیوی کے ذریعے اور بوڑھا اپنی بیٹی کے ذریعے کام نکلواتا ہے۔ شوکت صدیقی کے ہاں عورت بہن، بیوی، بیٹی کے روپ میں سامنے نہیں آتی بلکہ شروع سے آخر تک صرف عورت ہی رہتی ہے اور مرد خواہ امیر ہوں یا غریب سب کی عورت کے لیے پیاس یکساں ہے۔ ایک غریب دیہاتن بختاور اپنے متعلق بتاتی ہے:

''جب میرا ویاہ ہوا تو سکندر چودہ سال کا چھوہرا تھا اور میں سولہ سال سے بھی اوپر کی ہو چکی تھی۔ ویاہ کے وقت پوری جوان تھی...... پہلے بیو نے جورو بنا کر رکھا۔ فیر دونوں نے۔ چاچا تو بڈھا ہو گیا پر اب بھی اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتا۔'' [59]

عورت بطور بیوی غریب کے ہاں اس کی عزت نہیں بلکہ اس کا بازو کہلاتی ہے۔ اس لیے عزت کے ساتھ غیرت کا جو تصور سامنے آتا ہے۔ انہیں اس سے کوئی سروکار نہیں۔ ایک غریب کا یہ مسئلہ نہیں کہ اس کی بیوی کتنا عرصہ زمیندار کے بستر پر سوئی یا اس سے اس کے کتنے بچے ہوئے، عزت کا معیار غریب نوردین کے نزدیک یہ ہے:

''گھر والی مرد کا بازو ہوتی ہے۔ ایسے ہی جیسے ہالی کے لیے ہل...... یہ عزت آبرو کیا ہوتی ہے۔ پیٹ بھر کھانے کو نہ ملے تو کیسی عزت اور کہاں کی آبرو۔'' [60]

شوکت صدیقی کے ہاں عورت مرد کے لیے ایک ایسا مفید آلہ ہے جس کے ذریعے اس کی

زندگی کی مشقت قدرے کم ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی یہ آلہ چرا لے جائے تو وہ کوشش کرتا ہے کہ وہ دوبارہ مل جائے۔ وہ اس کے ساتھ عزت اور غیرت کے جذبات منسلک نہیں کرتا۔ اسی لیے ''جانگلوس'' میں ماجھے کی بیوی جب شاہ جی کی رکھیل بن کر اس کے تین بچے پیدا کرتی ہے، تب بھی ماجھا اسے واپس لانے کے لیے بے چین ہے۔ اس لیے نہیں کہ اسے اپنی بیوی سے عشق ہے، بلکہ اس لیے کہ وہ اس کی ضرورت ہے۔

''وہ میرا بازو ہے...... اس کے جانے کے بعد میں تباہ ہو گیا۔ گھر میں بوڑھی ماں ہے۔ اسے بہت کم دکھائی دیتا ہے...... صبح سویرے ڈھور ڈنگروں کا پٹھا اور دتھا کون کرے۔ روٹی پکا کر دوپہر کو کھیت میں مجھے بھتا کون پہنچائے۔ چاٹی میں دودھ بلو کر مکھن کون نکالے...... وہ کپڑے لتے دھوتی تھی۔ صفائی اور جھاڑ پونچھ کرتی تھی...... خریف کی فصل پر وہ پھٹی چنتی، چوگی میں جو روئی ملتی، اس کا چرخے پر سوت کاتتی تھی۔ چولہا جلانے کے لیے جھنگر سے لکڑیاں اور کماد کی کھوری چن کر لاتی تھی۔'' [61]

شوکت صدیقی کے ہاں اس عورت کا تصور ہے جو اس مردانہ سماج کے ہاتھوں ہر سطح پر استحصال کا شکار ہے۔ خصوصاً نچلے غریب طبقے کی عورت زیادہ متاثر ہے۔ شوکت صدیقی اپنے ناولوں میں عورت کا جو تصور پیش کرتے ہیں، اسے شوہر کا بازو یا زمیندار کی رکھیل کہہ سکتے ہیں۔ محبوبہ یا بیوی کا لفظ اس کے ساتھ مذاق کرنے کے مترادف ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مرد کی مکمل اجارہ داری دکھائی ہے۔ جو مرد صاحب حیثیت اور صاحب جائیداد ہے، وہ اپنی رعایا کا استحصال کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مرد خواہ امیر ہو یا غریب ہر کوئی عورت کو ایک مفید آلہ کار سمجھتے ہوئے، اپنا اپنا الو سیدھا کرتا ہے۔ مردوں کے اس سماج میں شوکت صدیقی عورت کو پتھر کی بے جان اور بے حس مورتی کی صورت دیتے ہیں۔ جس کے منہ میں زبان رکھنا وہ بھول گئے ہیں۔ اس حوالے سے شوکت صدیقی ترقی پسند تحریک کی کڑی حقیقت پسندی پر پورا اترتے ہیں۔ ان کے یہاں عورت مردانہ سماج کی مضبوط گرفت میں ہے۔ جاگیرداری ہو یا ''خدا کی بستی'' کے اجڑے ہوئے لوگ۔ ہر جگہ عورت محض آلہ کار ہے خود کردار نہیں۔

عورت کو تمام فن کاروں نے اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ کہیں عورت کو گناہ گار بنا کر پیش

کیا اور کہیں اس کی عظمت کو سلام کیا گیا لیکن سب کے ہاں جو مشترک بات ہے وہ یہ کہ عورت محض دل بہلانے کی ایک شے ہے۔ عورت کو ہمیشہ ایک کمزور لیکن خوشنما کھلونا سمجھا گیا۔ پاکستان اسلام کے نام پر وجود میں آیا۔ لیکن یہاں بھی عورت کو وہ مقام نہ ملا جو مذہبی طور پر اس کا حق تھا۔ جاگیرداروں، سرمایہ داروں یہاں تک کہ مذہبی طبقے نے جس طرح اس کا استحصال کیا۔ اس کو شوکت صدیقی نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں عورت معاشرے کا مظلوم ترین طبقہ ہے، جہاں مرد اس کا صرف اس وقت تک ساتھ دیتا ہے، جب تک وہ اس کی جنسی تسکین کا ذریعہ بنی رہے۔

شوکت صدیقی کے ہاں عورت اپنی معاشی مجبوریوں کے زیر اثر مرد کے سامنے بے بس ہے اور مرد اس کی بے بسی کا پورا پورا فائدہ اٹھاتا۔ مردانہ سماج میں آج بھی عورت سیاسی، سماجی اور مذہبی حقوق سے محروم ہے۔ وہ اپنے ہی ملک میں دوسرے درجے کی شہری ہے۔ اگر یہ عورت اپنے حقوق کی بات کرتی تو سیاسی اور مذہبی ایوانوں میں زبردست زلزلہ آ جاتا ہے اور مذہبی طبقہ اسے جہنم کی آگ سے ڈراتا ہے۔ اسے حقوق دینے کی بجائے جیلوں میں بند کر دیا جاتا ہے اور ان کی زبانوں پر قانون کے بڑے بڑے تالے چڑھا دیئے جاتے ہیں۔ مردوں کی آپس کی چپقلش میں عورت کو برہنہ ہو کر بازاروں میں گھومنا پڑتا ہے۔ کہیں اس کے پاؤں میں روایت کی بیڑیاں ڈال دی جاتی ہیں۔ کہیں اس کا نکاح قرآن سے کیا جاتا ہے اور کہیں اسے زبردستی اپنے گھر بار اور بچوں سے جدا کر کے کسی وڈیرے کے حرم میں ڈال دیا جاتا ہے۔ اپنے انفرادی عمل سے محروم اس عورت کی عکاسی شوکت صدیقی کے ہاں خوب ہوئی ہے۔

احسن فاروقی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: محمد احسن — قلمی نام: احسن فاروقی

پیدائش: ۱۹۱۳ء (بمقام لکھنو) — متوفی: ۱۹۷۸ء

ناول: ۱- ''شامِ اودھ'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۵ء

۲- ''راہ و رسم آشنائی'' نامعلوم

۳- ''آبلہ دل کا'' ۱۹۵۰ء

(''آبلہ دل کا'' ڈاکٹر احسن فاروقی کا پانچ حصوں پر مشتمل ناول ہے، جس کا دوسرا حصہ ''سنگِ گراں اور'' ۱۹۵۲ء اور تیسرا حصہ ''رخصت اے زنداں'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئے جب کہ باقی دو حصے ''تازہ بستیاں آباد'' اور ''یہ وہ بہاریں تو نہیں'' شائع نہ ہو سکیں۔)

۴- ''سنگم'' ۱۹۶۰ء

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول ان کے مشاہدے کی قوت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ اردو زبان کے باسلیقہ ناول نگار اور نقاد ہیں، لیکن وہ ناول کا ایک روایتی اور محدود تصور رکھتے تھے۔ وہ اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''ادبی تخلیق اور ناول'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''ناول قصہ ہوتی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔''[62]

اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ

''شاید اردو کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے کبھی واقف ہوا ہو۔''[63]

ڈاکٹر احسن فاروقی قصے پر انحصار کرنے کی وجہ سے ناول میں زندگی کو بھرپور انداز میں پیش نہیں کر سکے۔ ان کا مشہور ناول ''شامِ اودھ'' زندگی کے مطابق ڈھلتا نظر نہیں آتا بلکہ یوں لگتا ہے کہ ناول کے سانچے میں زندگی کو ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''شامِ اودھ'' ایک رومانی اور نیم تاریخی ناول ہے۔ یہاں مصنف نے محدود ہی سہی لیکن قدیم تہذیب کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں سرشار کے ناولوں جیسا نوابی ماحول ہے۔ دربارداری، بارہ دریاں، باغ، محلات، ناچ رنگ کی محفلیں، مجلسیں، چراغاں، درباری مسخرے، برات کے جلوس، تعزیے کے جلوس، نوابی ٹھاٹ باٹ، جھوٹی انا کے لیے لاکھوں روپے لٹا دینا۔ غرض وہ تمام باتیں جو سرشار بھرپور طریقے سے تمام جزئیات سمیت بیان کرتے ہیں یہاں بے حد اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ لیکن زندگی کی وہ گہما گہمی اور چہل پہل کا وہ بھرپور تاثر جو سرشار کے ہاں ملتا ہے یہاں مفقود ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اپنے ناول ''شامِ اودھ'' کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

''شامِ اودھ کو لوگ محض تخیلی ہی سمجھتے ہیں کیوں کہ اس میں جو حالات ہیں وہ عام زندگی سے بہت دور ہو گئے ہیں مگر ۱۹۳۹ء تک میں جس ماحول میں رہا وہ بالکل اسی طرح کا ماحول تھا۔''[64]

احسن فاروقی کے ناولوں میں عورتوں کی تین اقسام اپنی سرگرمیوں سمیت سامنے آتی ہیں، ایک قسم نوابین کی بیویوں، بیٹیوں اور بہوؤں کی ہے۔ دوسری قسم متوسط شریف گھرانوں کی خواتین اور تیسری قسم لونڈیوں یا رنڈیوں کی ہے۔

"شامِ اودھ" میں جو تہذیب پیش کی گئی ہے اس میں گھریلو عورتیں اتنی فعال نہیں ہوتیں جتنی کہ لونڈیاں یا رنڈیاں۔ نوابین کے سامنے ان کی بیویاں، بہوئیں اور بیٹیاں آنکھ اٹھا کر بات نہیں کرسکتیں جب کہ ان کی خواص نہ صرف ان کی بات رد کرسکتی ہیں بلکہ اپنی بات منوانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں۔ گویا زندہ متحرک کردار لونڈیوں کے ہیں، اس حوالے سے عورت کا یہ روپ "شامِ اودھ" میں "نوبہار" کے نام سے جلوہ گر ہوتا ہے۔

> "یہ لڑکی عجب کرشمہ تھی اس کے حسن میں یہ کیفیت تھی کہ اسے دیکھنے والا نئے طور سے زندہ ہو جاتا اور ایک نئے پُرکیف عالم میں کھو جاتا۔"[65]

احسن فاروقی نے اپنے ناول "شامِ اودھ" میں کنیزوں کو بیگمات کی نسبت جرأت اور ذہانت میں افضل دکھایا ہے۔ یہاں کنیزیں بیگمات کی خواہشات نوابین تک پہنچاتی ہیں۔ "نوبہار" (کنیز) نواب صاحب کے دل و دماغ پر اس حد تک چھائی ہوئی ہے کہ وہ رفتہ رفتہ نواب صاحب جو عورتوں کو بے جان مورتی سمجھتے ہیں اور خواتین کے پڑھنے لکھنے کے بارے میں ان کے خیالات یہ ہیں کہ

> "آئیں" انجو یہ کیا؟ لکھنا ہمارے خاندان میں لڑکیاں نہیں سیکھتیں ہماری ناک کٹ جائے گی بس حد ہوگئی۔ ہمارے خاندانی طریقوں میں چوں و چرائی کی گنجائش نہیں۔ ہمارا حکم اٹل ہے۔ کس کو خط لکھنے کی شدت پڑی ہے جو لکھنا سیکھنے پر جان جاتی ہے ابھی تو پوری جوان بھی نہیں ہوئی ہو صاحبزادی۔ کھلائے سونے کا نوالا اور دیکھے خون کی نگاہ۔ بس حد ہوگئی۔"[66]

ان خیالات کے حامل نواب صاحب آخر میں انجو کی شادی اس کی مرضی کے مطابق طے کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ ان کے خیالات کی یہ تبدیلی ایک کنیز کی مرہون منت ہے۔ "شامِ

اودھ" کی اس کنیز کے بارے میں پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> "اس ناول کا سب سے دلکش، زوردار اور اہم بلکہ کلیدی کردار نوبہار ہے۔ اس ناول کے سارے تصادم اور کشمکش کی جان وہی ہے اس کی قوت نواب صاحب کی کمزوری پر مبنی ہے۔"[67]

احسن فاروقی کے ہاں عورت کنیز کے روپ میں محبت، وفا اور دانائی کی علامت ہے لیکن وہ بیگمات کے منصب تک نہیں پہنچتی بلکہ اپنی محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر بیگمات کی محبت کو پایہ تکمیل تک پہنچاتی ہے۔ یہاں ایک نچلے درجے کی عورت اعلیٰ درجے کی عورت کے لیے قربانی دیتی ہے۔ "شامِ اودھ" میں نوبہار کا انجمن آراء سے یہ کہنا کہ

> "آپ میرے محبوب مالک کی محبوب ہیں مجھ سے بدگمان نہ ہوئیے، آپ کی خدمت میں مجھے دہری راحت ہے۔"[68]

ظاہر کرتا ہے کہ وہ نہیں چاہتی کہ لونڈی کی اوقات سے اوپر جائے وہ اپنی تمنا کا اظہار اپنے محبوب یعنی حیدر نواب سے اس طرح کرتی ہے۔

> "میرے لیے یہی ہے کہ آپ دونوں نواب اور بیگم ہوں اور میں آپ دونوں کی خدمت میں دن گزار دوں۔"[69]

احسن فاروقی کے ناولوں کی متوسط گھرانوں کی شریف عورتیں کم پڑھی لکھی اور باپردہ ہیں۔ ان کی سوچ کی طرح ان کی سرگرمیاں بھی محدود ہیں۔ ان کی دلچسپی صرف یہ ہے کہ شوہر سے پیسے کیسے اینٹھے جائیں اور ان کا جا و بے جا مصرف کیا ہو۔ متوسط گھرانوں کی یہ خواتین اعلیٰ طبقے کی بیگمات کے مقابلے میں مردوں پر زیادہ حاوی دکھائی دیتی ہیں جس کی مثال "سنگِ گراں اور" کی عابدہ ہے، وہ جس متوسط طبقے کی نمائندگی کرتی ہے اس میں مرد روپیہ پیسہ کما کر بیوی کے ہاتھ پر رکھتے ہیں اور بیویاں سوجھ بوجھ سے عاری ہونے کے باعث روپیہ پیسہ قرینے سے خرچ کرنے کی بجائے اللوں تللوں میں ضائع کرتی ہیں۔

شادی بیاہ، مرگ مفاجات اور مذہبی تہواروں پر یہ خواتین اپنی ناک اونچی کرنے کے لیے بے دریغ خرچ کرتیں۔ لکھنؤ کے نوابین کو تلاش کرنے میں ان کی ناک کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ یہ پردہ نشین گھر کی چار دیواری میں بیٹھ کر اپنے شوہروں کو مختلف راستوں پر چلاتی تھیں۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ

متوسط طبقے کی عورت کو مرد کی محبت حاصل تھی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اسے مرد کی رفاقت میسر تھی۔

''عابدہ سے اسے محبت نہیں تھی۔ عابدہ میں کوئی بات بھی تو
ویسی نہیں تھی جیسے اسے عورتوں میں پسند آتی تھی مگر جب عابدہ
اس کے پاس لیٹتی تھی، تو وہ بڑی حسین معلوم ہوا کرتی تھی۔
اتنی حسین کوئی اور عورت کبھی معلوم نہیں ہوئی اور جب عابدہ
گھر میں نہیں ہوتی تھی تو گھر خالی خالی معلوم ہوتا تھا۔'' [70]

جو عورت صرف اس وقت اچھی لگے جب وہ پاس لیٹی ہو، تو اسے محبت یا عشق نہیں کہا جا سکتا۔ یہ محض جسمانی حظ ہے۔ جس کے لیے مرد ازل سے عورت کے آگے جھکتا آیا ہے۔ اس کے لیے نہ عورت کا ذہنی معیار دیکھا جاتا ہے اور نہ اس کی عادات واطوار کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اسی لیے ''سنگِ گراں اور'' کا عارف اپنی ذہانت اور علم سے محبت کے باوجود بیوی کا اس قدر اسیر ہے کہ جب تک وہ مر نہیں جاتی، اس کی تخلیقی صلاحیتیں اجاگر نہیں ہوتیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر ہر بڑے مرد کے پیچھے کسی نہ کسی عورت کا ہاتھ ہوتا ہے تو کبھی کبھی عورت کا سحر مرد کو ناکارہ بھی بنا دیتا ہے اور اس کی صلاحیتوں کو زنگ آلود کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اپنے ناولوں میں عورتوں کی جو حلیہ نگاری کرتے ہیں، اس پر داستانوی گمان ہوتا ہے۔ مثلاً ''شام اودھ'' کی نوبہار کا حلیہ ملاحظہ کریں:

''یہ لونڈی عجیب مجسمہ حسن تھی، اس کے گیہونے رنگ،
نشیلی آنکھوں، کھلے ہوئے ہونٹوں پر جھاڑ کی سبز روشنی پڑ کر
ایک عجیب عالم حسن کا نقشہ دکھا رہی تھی۔ اس کے کندھوں پر
پھول دار ریشم کا دوپٹہ اس کے جسم پر، محرم اور کرتی اور اس کا
پٹری دار ریشم کا لہنگا، اس کے لمبے قد کو ایسی خوشنمائی سے ظاہر
کر رہے تھے کہ اس کا بیان نہیں ہو سکتا۔ یہ لڑکی عجیب کرشمہ تھی،
اس کے حسن میں یہ کیفیت تھی کہ اسے دیکھنے والا نئے طور سے
زندہ ہو جاتا اور ایک نئے پُر کیف عالم میں کھو جاتا۔'' [71]

یہاں ڈاکٹر احسن فاروقی کے بیان کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ناول قصہ ہوتی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ ایسی کنیز قصہ کہانی کا ہی مرکز ہوتی ہے۔ حقیقت میں ایسا کردار ناپید ہے

''شام اودھ'' کی انجمن آراء جو بقول ڈاکٹر احسن فاروقی حسن و نزاکت کا مجسمہ ہے، یوں جلوہ گر ہوتی ہے۔

''یہ لڑکی گلشن شباب کی نوشگفتہ کلی تھی۔ اس کی والہانہ چال،
آزادی اور الھڑپن سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ عالم جوانی کی مستی
کا پہلا نشہ اس کے ساتھ چل رہا ہے۔ اس کی چال قیامت تھی
اور اس میں عجب توازن۔ عجب قدرتی رقص پیدا کرتا تھا۔
ریشم کا چھوٹا پاجامہ پہنے، سر سے دوپٹہ اوڑھے جسم لہراتا ہوا، وہ
اس طرح آرہی تھی جیسے کوئی نزاکت کا مجسمہ سامنے آرہا ہو۔
ہر ایک کی یہ رائے تھی کہ انجمن آراء پر نزاکت ختم ہے اور ہر دیکھنے
والے کے دل پر اس کا قد زیبا اس کی چال اور اس کا حسن ایک
ایسی ہلکی لکیر بنا دیتا جو ہمیشہ کے لئے نقش ہو جاتی تھی۔'' [72]

اس خوبصورت عورت کا نواب حیدر سے معاشقہ اور پتنگ کے ذریعے خط و کتابت، مجلسوں کے دوران چھپ چھپ کر باغ میں ملنا اسے نواب زادی کے درجے سے گرا دیتا ہے۔ انجمن آراء کا کردار بھی اعلیٰ طبقے کی عورت کا غیر حقیقی کردار ہے۔

اس کے برعکس ''سنگِ گراں اور'' میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے اوسط درجے سے بھی کم ذہنیت کی حامل عابدہ سے متعارف کروایا ہے، جو حقیقت پر مبنی ہے۔ اس کا سراپا، رکھ رکھاؤ اور بات چیت کا انداز اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔

''عابدہ منہ پر پاؤڈر لگا چکی تھی...... اس کی شکل صورت کوئی
خاص اچھی نہ تھی مگر بُری بھی نہیں کہی جا سکتی۔ ٹھگنا قد، گدبدا
جسم، رنگ گدمی، چہرے پر پاؤڈر بُری طرح لگا ہوا، چھوٹی
چھوٹی آنکھیں، پھولے پھولے گال، درمیانی ناک، اس
میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جو خاص اثر کرے۔'' [73]

احسن فاروقی کے ہاں عورت کا یہ حقیقی روپ خاص اثر پیدا کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قصہ کہانی کی عورت اور ناول کی عورت میں اصل اور نقل کا فرق ہے۔ احسن فاروقی کے ناولوں میں بیگمات کی تصویر کشی میں تخیل کی کارفرمائی ہے جب کہ متوسط طبقے کی عورت کو پیش کرتے ہوئے

وہ حقیقت سے زیادہ قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت ماماؤں اور کنیزوں کے روپ میں زیادہ فعال ہے۔ اگرچہ اس کی تمام سرگرمیاں نیک جذبے کی مرہونِ منت ہیں۔ ان کے نچلے طبقے کی عورت گھر اجاڑنے سے زیادہ گھر بسانے میں دلچسپی لیتی ہے۔ ان کے عہد میں خواتین تعلیم وتربیت کے حوالے سے خاصی پس ماندہ تھی۔ خصوصاً متوسط طبقے کی خواتین تعلیم سے دوری کے سبب بہت سی کمزوریوں کا شکار تھیں۔ جن میں غیر ضروری رسومات اور روپیہ پیسہ کا غیر دانش مندانہ مصرف اور وقت کا ضیاع شامل تھا۔ احسن فاروقی کے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورت ان تمام خامیوں سمیت سامنے آتی ہے۔

ممتاز مفتی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: مفتی ممتاز حسین ادبی نام: ممتاز مفتی

پیدائش: ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء (بمقام بٹالہ، ضلع گورداسپور)

متوفی: ۱۹۹۵ء

ناول: ۱- ''علی پور کا ایلی'' داستان گو، لاہور، ۱۹۶۱ء

۲- ''الکھ نگری'' مطبوعہ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۹۲ء

ممتاز مفتی نے اپنے ناولوں میں نہایت غیر جانبداری سے ایک سرگزشت یا روئیداد کو بلا کم و کاست بیان کیا ہے۔ ''علی پور کا ایلی'' اور پھر ''الکھ نگری'' میں زندگی کی اس طرح ترجمانی کی ہے جیسے واقعیت پسندوں اور قدریت پسندوں نے کی تھی۔ اسی واقعیت پسندی کی وجہ سے تجربوں کا ڈھیر لگتا چلا گیا۔ لیکن مصنف نے انہیں چھننے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے ناولوں میں بے شمار کردار سامنے آتے ہیں، جو مل جل کر ایک دنیا تخلیق کرتے ہیں۔ صرف ''علی پور کا ایلی'' میں کرداروں کی تعداد اور تنوع کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں کم وبیش قاری کا دو سو اڑتیس کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان میں سے ڈیڑھ سو کے لگ بھگ مرد کردار ہیں اور باقی نسوانی کردار ہیں۔

ان کے ناولوں میں عورت کا تصور دو صورتوں میں پروان چڑھتا ہے ایک طرف وہ شہزاد اور

سعدی کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے جو عورت کی شوخی اور چنچل پن کو ظاہر کرتی ہیں۔ دوسری طرف حاجرہ بیگم اس کی بیٹی اور ایلی کی دوسری بیوی اقبال بیگم کی صورت میں عورت سامنے آتی ہے، جس کی زندگی مشکلوں اور مصیبتوں میں گھری ہوئی ہے۔

''علی پور کا ایلی'' میں ممتاز مفتی جس آصفی محلے کی زندگی کو پیش کرتے ہیں وہاں قدامت پسندی اور رسم ورواج کا دور دورہ ہے۔ وہاں کی نوجوان لڑکیوں کے رنگ زرد ہیں اور چہروں پر مردنی چھائی ہوئے ہے اور انداز سے بے حسی ٹپکتی ہے۔ کوٹھڑیوں کی گھٹی گھٹی فضا میں تاریک دالانوں میں برتن مانجھنا، آٹا گوندھنا اور سر کا پلو سنبھالنا ان کا معمول ہے۔ آصفی محلے کی بوڑھی اور قدامت پسند عورتیں ہر کسی کے چال چلن پر شکوک کا اظہار کرتی ہیں۔ عورتوں کے اس ہجوم میں شہزاد عورت کا ایسا تصور لیے سامنے آتی ہے، جو بیک وقت خوبصورت، دلکش اور بے باک ہے۔ اس کی آمد آصفی محلے میں ایک پری کی مانند ہے۔ جس کے پُتلیوں سے زیادہ حسین ہیں۔ جو کھلے میدانوں میں کلیلیں کرنے والی ہرنی کی مانند ہے، یا شاید وہ سریلی آواز والی ایک کوئل ہے۔ جس کی تانیں سارے محلے میں سنائی دیتی ہیں۔ جیسے ویرانے میں کوئی اڑتا ہوا پنچھی تان اڑا گیا ہو یا جیسے گھور گھٹا میں سورج کی کوئی کرن چمک گئی ہو۔ متبسم چہرہ، دو نوکیلی آنکھیں اور ان پر پیشانی کا تل، سیاہ سرمگیں آنکھیں۔ ایسی عورت آصفی محلے کی زندگی میں ہلچل مچا دیتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں

> ''بے باکی، تیزی وطراری اور اس حد تک بے خوفی اور بے حجابی کہ کبھی کبھی اس کا دامن بے حیائی سے جا ملتا ہے، اس کے اندر زندگی کی قوتیں موجود ہیں۔ یہ خوبصورت بھی ہے اور چنچل بھی۔''[74]

شہزاد شادی شدہ ہونے کے باوجود ایلی سے محبت کرتی ہے اور اس کے ساتھ گھر سے بھاگ جاتی ہے۔ کسی بھی معاشرے میں عورت کا یہ فعل قابل تحسین نہیں۔ ہم اسے عورت کا جرأت مندانہ اقدام نہیں بلکہ قابل نفرت فعل گردانیں گے۔

عورت کی مخصوص نسوانی ساخت اور اس پر پڑنے والا معاشرتی دباؤ اور اس کی مخصوص ذمہ داریاں اور انتہائی آزاد ہونے کے باوجود داخل میں جاری وساری عزتِ نفس کی بحالی کی جنگ عورت کو آوارگی کے بعد راندہ یا زندہ درگور کر کے دم لیتی ہے۔ اس لحاظ سے شہزاد کا فرار ہو کر ایلی

سے شادی کر لینا اور بعد میں اس وقت جب ایلی خود اعتمادی کی منزل سے ہم کنار ہونے والا تھا۔ اس کی اس کے ساتھ تعلقات میں کشیدگی اور اس کا موت کے بھیانک انجام سے دوچار ہونا ایک فطری انجام ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر ممتاز حسین لکھتے ہیں

''عورت وحشت، بربریت اور سادیت پرستانہ طریقہ واردات پسند کرتی ہے۔ اس سے جنسی تعلق قائم کرنے سے حیاتیاتی طور پر نہیں روک پاتی دراصل جذبات بیدار ہونے پر ان کی نکاسی ضروری ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر شہزاد اپنی نفسیات کے اعتبار سے حقیقی کردار کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ گو کہ ایسی عورتیں خال خال پائی جاتی ہیں اور ان دونوں کا اتصال دونوں کی نفسیاتی اور جنسی ضروریات کی تکمیل بھی فطری طور پر کرتا ہے لیکن ان دونوں کی آوارگی کی داستان میں جیسا کہ مشاہدہ ہے کہ جس قدر نقصان آوارہ گھریلو عورت کو ہوتا ہے، اتنا آوارہ مرد کو نہیں ہوتا۔'' [75]

عورت کا المیہ یہ ہے کہ اگر وہ زندگی میں صرف ایک مرتبہ غلط قدم اٹھالے تو تمام زندگی اس کا خمیازہ بھگتی ہے۔ ممتاز مفتی کے ناولوں کی عورت نامساعد حالات کا شکار ہو کر جس جسمانی اور ذہنی کیفیت میں مبتلا ہو جاتی ہے وہ اس کے انجام کو المیہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ وہ عورت خواہ شہزاد ہو یا سعدی۔ حالاں کہ شہزاد کے مقابلے میں سعدی چیزے دیگر است۔ سعدی عورت کا وہ روپ ہے جس میں بیک وقت خوشی اور دکھ کے دھارے بہتے ہیں۔ چہرہ متبسم، زندگی سے بھرپور، جسم بھرا بھرا، ہونٹ یوں کھلے ہوئے جیسے کوئی لطیفہ سن کر بیٹھی ہو، جلال و جمال کا امتزاج، ہنستے ہنستے وہ سنجیدگی اختیار کر لیتی اور پھر جلد ہی آپ سے آپ ہنس پڑتی۔ شہزاد اور سعدی عورت کے دو روپ ہیں۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ شہزاد کی صورت میں عورت ایک بھنور ہے، مرد کے وحشت بھرے اعلانیہ اظہار محبت پر وہ گویا اسے دعوت دیتی ہے کہ وحشت طوفان بن کر چلے، جب کہ سعدی کے روپ میں عورت ایک ناؤ ہے، جو اپنے جذبے کی شدت میں سب امتیاز بھلا دیتی ہے جو محبوب کو پانے کے لیے سماجی قیود کا مقابلہ کرنے کی سکت رکھتی ہے۔

''ایلی کی زندگی میں سادی انبساط کا دھارا ہے، ذہانت اور

تبسم اور پھوار ہے۔ ناول نویس نے سادی کے اس خوشگوار پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کردار کے احساس حرماں کو پیش کیا ہے۔ خوشی اور ناخوشی کا جو تناسب سادی کے کردار میں سمویا گیا ہے، اس کے تجربے سے خاص ہے۔ اس ملی جلی کیفیت کے اظہار میں مخصوص ثقافتی روّیہ دکھایا گیا ہے۔'' [76]

سعدی کے حوالے سے عورت کا تصور دلیری، جرأت، ضبط اور تہذیبی رچاؤ کا غماز ہے۔ عورت کا جذبہ اگر صحت مند ہو تو ناکامی کی صورت میں بھی شخصیت میں انتشار پیدا نہیں کرتا بلکہ شخصیت میں نئی قدر و قیمت کا اضافہ کرتا ہے۔ ناکامی اس کی شخصیت کو بکھیرتی نہیں بلکہ اس کے اندر نیا استحکام پیدا کرتی ہے۔ جب کہ شہزاد کے حوالے سے عورت کا انجام الم ناک ہے۔ وہ قاری کے دل میں وہی تاثرات پیدا کرتا ہے جو المیہ سے وابستہ ہیں۔

ممتاز مفتی نے اپنے ناولوں میں عورت کو مظلوم دکھایا ہے، لیکن اس کے پیچھے ان کی یہ سوچ کارفرما ہے کہ عورت اپنی اس حالت کی خود ذمہ دار ہے۔ ان کے ناولوں میں جن خواتین کا ذکر ہے، ان سے ممتاز مفتی کی بذات خود جان پہچان تھی یا پھر وہ ان کے اپنے گھرانے کی خواتین ہیں۔ ان کے ناولوں میں عورت کے حوالے سے ان کے اپنے رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے۔ مثلاً ''الکھ نگری'' میں ''دو مظلوم'' کے عنوان کے تحت انہوں نے اپنے اور اپنی دوسری بیوی اقبال بیگم کے متعلق بتایا ہے کہ اقبال بیگم بہت ہی نیک اور پاکیزہ خاتون تھیں لیکن انہیں ایسی عورت پسند تھی جس میں شوخی ہو، شر ہو، بے وفائی ہو، وہ بدمعاش عورت سے عشق کرتے تھے۔ جس عورت میں ہرجائی پن کا عنصر نہ ہو، وہ ان کی توجہ سے محروم رہتی تھی۔ اقبال بیگم کے لیے جسمانی ملاپ تکلیف دہ امر تھا، اس حوالے سے وہ ایک سرد خاتون تھی جب کہ اس کا شوہر جسم کا محتاج تھا۔

ممتاز مفتی عورت کی اہمیت اس کی شوخی اور شرارت اور اس کے بھرپور جسم کو دیتے ہیں۔ ''علی پور کا ایلی'' کی حاجرہ بیگم چوں کہ عورت کے ان اوصاف سے محروم ہے۔ اس لیے وہ زندگی کی نعمتوں سے بھی محروم ہے اور زندگی کے مصائب کا شکار ہے۔ ایسی عورت نہ تو اپنے شوہر کے دل میں گھر کر سکتی ہے اور نہ اپنے عاشق پیدا کر سکتی ہے۔ حاجرہ جیسی عورت گھر میں زیادہ سے زیادہ ملازمہ بن کر رہ سکتی ہے۔

"علی احمد کو ہاجرہ سے چنداں دلچسپی نہ تھی، اس کی کئی ایک وجوہات تھیں اول تو حاجرہ نام میں اتنی تقدیس تھی، ایسے مقدس نام کی لڑکی سے کوئی شوخ یا رنگین قسم کی حرکت کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ دوسرے اعمال کے لحاظ سے بھی وہ حاجرہ ہی تھی۔ اس لیے حاجرہ کا نام ہی علی احمد کے رنگین مزاج پر بار تھا۔ جسمانی طور پر بھی وہ چنداں قابل قبول نہ تھی۔ قد چھوٹا بناوٹ میں نزاکت کا عنصر، قطعی طور پر مفقود۔" [77]

گویا مرد اگر اپنا نام علی احمد رکھ لے تو اس کی رنگین مزاجی پر کوئی حرف نہ آئے گا لیکن اگر عورت کا نام حاجرہ ہو تو وہ مرد کے لیے معتوب ٹھہرے گی۔

حاجرہ کے مقابلے میں جب اس کی سوت صفیہ کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ جو سرخ و سفید چہرے کے ساتھ ساتھ لانبا قد، فراخ پیشانی اور ایستادہ چال چلتی تھی تو حاجرہ کی نوکرانی کی حیثیت پر تعجب نہیں ہوتا۔ تعجب تب ہوتا ہے جب وہ اپنی سوت کو آسودگی فراہم کرتی ہے۔ عورت کی یہ عجیب وغریب نفسیات ہے کہ جب وہ اپنے شوہر تک نہیں پہنچ سکتی تو اس عورت کے لیے قربان ہوئی جاتی ہے جس کی رسائی اس کے شوہر تک ہے۔ عورت کا یہ رویہ قاری کے ساتھ ساتھ ایلی کی سمجھ بھی نہیں آتا۔

"فرحت کی بات چھوڑیئے، خود صفیہ سے اماں کا برتاؤ عجیب سا تھا۔ صفیہ گردن اٹھا، چھاتی ابھار، حاجرہ کے سر پر آ کھڑی ہوتی۔ " حاجرہ یہ کرو، وہ کرو اور یہ تو تم نے ابھی تک کیا ہی نہیں اور وہ کام جو میں نے تمہیں کل دیا تھا وہ" صفیہ کی باتیں سنتے ہوئے اماں کی عجیب حالت ہوتی۔ اس کی نگاہیں صفیہ کے چہرے پر لگی ہوتیں۔ جسم میں گویا جان نہ ہوتی۔ نس نس حاضر ہوتی۔ ایلی کو تو شک پڑتا تھا کہ اماں اس پر قربان ہوئی جارہی ہے اور اس کے منہ سے نکلے ہوئے ہر لفظ کو یوں اٹھاتی جیسے قرآن شریف کا ورق ہو۔" [78]

اسی رویے کو دیکھتے ہوئے، سہیل بخاری لکھتے ہیں:

"سوت سے محبت کرنے والی حاجرہ جنسی کج روی کی علامت ہے۔" [79]

عام طور پر خواتین ایسی عورت کے لیے نرم گوشہ رکھتی ہیں، جس کی طرف اس کا شوہر ملتفت نہ ہو اور جس عورت پر اس کا شوہر یا عاشق جان نچھاور کرے۔ دوسری عورتیں اسے "کالی منہ والی" کا خطاب دیتی ہیں۔ ویسے عام طور پر یہ کالے منہ والیاں بڑی سرخ وسفید ہوتی ہیں۔

حاجرہ کے روپ میں عورت غموں اور دکھوں سے ٹمٹماتے ٹمٹماتے اور زندگی کی ٹھوکریں کھاتے کھاتے اعتقاد کی ایسی منزل میں داخل ہو جاتی ہے، جہاں پہنچ کر اس میں زبردست اعتماد پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے اپنے خیال کے مطابق اسے مافوق الفطری قوتوں کی پشت پناہی حاصل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ رُخ کی اس تبدیلی اور رویے کی اس روشنی میں اسے سب کچھ نئے رنگ میں دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایک پارسا عورت کی ضعیف الاعتقادی، مجبوری اور بے بسی نئے معنی اختیار کر لیتی ہے۔ جس سے اس کے دل میں کشادگی اور نظر میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ بے بس انسانوں کو کڑے معیاروں پر نہیں پرکھتی بلکہ انہیں ہمدردی سے دیکھتی ہے اور ان کی لغزشوں اور کمزوریوں کو برداشت کرتی ہے۔

ممتاز مفتی شوخ وشنگ اور زندگی سے بھرپور عورت کو پسند کرتے ہیں۔ اس لیے اپنے ناولوں میں بھی انہوں نے ایسی عورتوں کے کردار کو زیادہ جاندار بنایا۔ جب کہ سیدھی اور سادہ عورتیں ان کے تصور سے ہٹ کر ہیں۔ ذاتی زندگی کا رویہ اور عورت کے حوالے سے سوچ کو ہی انہوں نے ناول میں ابھارا ہے۔ ممتاز مفتی کے ہاں عورت کو پڑھنے کی کوشش اس کے متنوع کرداروں کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔

خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: خدیجہ مستور — پیدائش: ۱۲ر دسمبر ۱۹۲۷ء (لکھنو)

متوفی: ۲۸ر جولائی ۱۹۸۲ء

ناول: ۱- "آنگن" — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲- "زمین" — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

خدیجہ مستور نے اپنے ناولوں میں معمولی زندگی کے نہایت معمولی نقوش کو اس طرح ابھارا ہے کہ وہ خاص نقوش بن گئے ہیں۔ ان کا ناول ''آنگن'' ماضی اور حال دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ماضی کی روشنی میں حال کا مستقبل بھی واضح ہو جاتا ہے۔ ان کے دوسرے ناول ''زمین'' کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے۔ جہاں ''آنگن'' کا اختتام ہوتا ہے۔ ان کے پہلے ناول ''آنگن'' کو جس طرح ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، اتنی پذیرائی دوسرے ناول ''زمین'' کے حصے میں نہیں آئی۔

''آنگن'' اتر پردیش کے ایک ایسے خاندان کی سرگزشت ہے جو بجائے خود تمام ملک کی سرگزشت معلوم ہوتی ہے۔ یہ ناول تحریکِ پاکستان کے پس منظر میں ہندوستان کے مخصوص خطے کی معاشرت اور اس کے مختلف پہلوؤں کا مرقع ہے۔ اس ناول میں پیش کردہ ایک خاندان یا ایک آنگن کے مسائل ملک گیر سطح کے قومی و معاشرتی مسائل کی غمازی کرتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں پیش کردہ عورتوں کی زندگی ان کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت متحدہ ہندوستان کی زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن انہوں نے جاگیردار اور اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی چمک دمک اور ان کی زندگی اور مسائل کی پیش کش کے بجائے ایک خستہ حال زمیندار گھرانے کی معاشرت اور ماحول کے حوالے سے اس طبقے کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ جہاں تعلیم تو ہے مگر آکسفورڈ اور کیمرج کی تعلیم نہیں۔ جہاں فیشن پرستی کلبوں، سینما ہالوں کی گہما گہمی نہیں۔ جہاں شیکسپئر اور ورڈز ورتھ، مارکس اور ہیگل موضوعِ گفتگو نہیں۔ بلکہ متوسط طبقے کی عورتوں کی سی زندگی جینے والی خستہ حال زمیندار گھرانے کی عورتوں کی زندگی کی تصویر ہے۔ جہاں ماضی کی خوشگوار یادیں ہیں اور حال کی تلخیاں اور مستقبل کی محرومیاں۔ اس معاشرے میں عورتوں کی زندگی گھٹن اور بے بسی کا شکار ہے۔ ان کے ہاں فطرت اور حقیقت پر مبنی عورت کے کئی نمایاں پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ عورت کی بے بسی اور لاچاری کے پیچھے ماحول، مذہب اور رسم و رواج ہیں۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی

> ''ماحول کی جکڑ بندیاں کسم اور تہمینہ دونوں سے خودکشی کراتی ہیں۔ ہندومت یا اماں کی ہٹ ماحول کے رجحان ہیں۔ جن کے سامنے دونوں حسین لڑکیاں بے بس ہیں اور مکمل طور پر پسپا ہو کر رہتی ہیں۔''[80]

خدیجہ مستور کے ہاں عورت بیک وقت ماں باپ، بہن بھائی اور محبوب سے محبت کرتی

ہے۔ محبوب کی محبت پانے کے لیے وہ باقی محبتوں سے منہ نہیں موڑتی بلکہ زندگی سے منہ موڑ لیتی ہے۔ جس کی مثال ''آنگن'' کی تہمینہ ہے۔

''آنگن'' کی عالیہ اور ''زمین'' کی ساجدہ اور سلمیٰ کی صورت میں عورت حد درجہ باشعور اور بہترین قدروں کی حامل ہے۔ عالیہ جیسی لڑکی اگر کسی سے متاثر ہوتی ہے تو اس شخصیت کی عظمت اور بلند نصب العین کی بناء پر محبت کرتی ہے۔ اس کی زندگی میں کسی ایسے مرد کا کوئی مقام نہیں جو اصولوں کا سودا کر کے دولت کو اپنا نصب العین بنا لے۔ وہ زندگی کی اعلیٰ اقدار کی دلدادہ ہے۔ اس کردار کے متعلق ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں۔

> ''عالیہ کے کردار میں نفاست، تہذیبِ اخلاق، شعور اور اعلیٰ اقدار و روایات سب کا بہترین امتزاج پایا جاتا ہے۔ جس کے سبب وہ اردو ناول کی ایک بہترین ہیروئن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔''[81]

عالیہ کی صورت میں عورت جس بلند درجے پر فائز ہے۔ وہاں چھمی کی صورت میں جاگیردارانہ معاشرت کی کھوکھلی قدروں پر بھرپور طنز ہے۔ یہاں ایک جاہل، اکھڑ، ان پڑھ اور گنوار لڑکی اپنے عہد کی سچائیوں سے بڑی بے رحمی کے ساتھ نقاب اٹھاتی ہے۔ وہ عالیہ کی طرح رکھ رکھاؤ، ضبط و تحمل اور سنجیدگی کی قائل نہیں۔ اس لیے وہ معاشرے اور اس کی روایات و اقدار پر بے لاگ تبصرہ اور بے باک ردِ عمل کا اظہار کرتی ہے۔

> ''ہمارا جو جی چاہتا ہے کرتے ہیں، چھمی نے اپنے مخصوص لہجے میں کہا اور ہاتھ پر پڑا ہوا برقع اوڑھ کر باہر چلی گئی۔''[82]

عالیہ کے روپ میں عورت کی دور اندیشی اور چھمی کے روپ میں عورت کی معصومیت، حقیقت اور سچائی سامنے آتی ہے۔ چھمی کے کردار کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں

> ''ناول میں سب سے زیادہ نفسیاتی نقطہ نظر سے چونکا دینے والا اور دلچسپ قصہ چھمی ہی کا ہے اور کمال یہ ہے کہ تعجب انگیزی کے ساتھ اس کی قرین قیاسی کسی طرح کم نہیں ہوتی۔ شاید اس سے بہتر حقیقت اور خواب کو ملانے کی مثال اردو ناول نگاری میں کہیں نہ ملے گی۔''[83]

چھمی کا کردار ظاہر کرتا ہے کہ ماحول کا دباؤ عورت کی جنس اور خودی کے بگاڑ کا باعث بنتا ہے۔
لیکن یہ عورت کی خوبی ہے کہ وہ عام طور پر جذبات پر قابو پانے کی قوت رکھتی ہے۔ ورنہ عورت کی وجہ سے معاشرے کی اقدار ٹوٹ پھوٹ جائیں۔ عورت کی یہ بدقسمتی بھی ہے کہ اگر وہ حساس اور باشعور ہے تو اپنے آئیڈیل کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور کبھی بھی منزل تک نہیں پہنچ پاتی۔ جب کہ منہ پھٹ اور بے باک ہونے کی صورت میں معاشرے میں اس کے لیے کامیابی کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔ ایسی عورت کا مزاج عام گھریلو عورت کے مزاج سے مختلف ہوتا ہے۔ اردو ناول میں اس کی بہترین مثال ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن اور ''آنگن'' کی چھمی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں عورت کا فطری منصب ایثار و قربانی ہے۔ اگر وہ اس سے روگردانی کرتی ہے تو اس کے اندر غرور، خودغرضی اور کینہ پروری کے جراثیم پلتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ بدزبان اور جھگڑالو عورت کا روپ دھار لیتی ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں عورت کے یہ دونوں روپ ملتے ہیں۔

عورت کا ایک تصور ''آنگن'' کی بڑی چچی کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ جو بزرگ اور سایہ دار برگد کے درخت کی طرح ہے۔ جس کی گود میں ممتا اور محبت کی سوغات کے سوا کچھ نہیں۔ وہ ایک شوہر پرست بیوی کی حیثیت سے دل کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے خاوند کی مرضی پر چلنے میں فخر محسوس کرتی ہے۔ وہ گھر کی مالکہ ہوتے ہوئے بھی احساس ملکیت کا اظہار نہیں کرتی۔ یہ متوسط طبقے کی مسلمان عورت کا وہ روپ ہے جو بے زبان، بے ضرر، خدمت گزار، وفاشعار اور ایسا وجود جو آنگن میں شفقت اور محبت بکھیرتا رہتا ہے۔ ایسی عورت اوشادیوی کا روپ کہلاتی ہے۔

عورت کا دوسرا تصور عالیہ کی ماں کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ جو غرور، خودغرضی اور کینہ پروری کی علامت ہے اور پورے خاندان کے لیے عذاب عظیم ہے۔ جو اپنے بھائی کی دولت پر نازاں ہے اور شوہر کی تحقیر کرتی ہے۔ اس کی جھوٹی انا اور ضد اپنی ہی بیٹی کو خودکشی پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کی طنزیہ اور جلی کٹی باتیں اس کے بدمزاج ہونے کی دلیل ہیں۔

> ''یہ کردار ابھرا ہے تو اپنی جلی کٹی باتوں، طعن و تشنیع، کوسنوں، بددعاؤں اور گالیوں کی بدولت ...... اس کی زبان اس کے مافی الضمیر کے اظہار کا وسیلہ بنی ہے اور ایک مخصوص ماحول میں پروان چڑھنے والی ایک مخصوص عورت کے حوالے سے ایک مخصوص تربیت، ایک مخصوص مزاج کی ترجمان بھی بنی

> ہے۔'' [84]

یہاں عورت کالی ماتا کے روپ کی ترجمانی کرتی ہے۔

اردو ناول میں عورت کو ملازمہ کے روپ میں وفاشعار بھی دکھایا گیا ہے اور کئی کے روپ میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں کریمن بوا وفاشعار نوکرانی ہے۔ جو اپنے مالکوں کی رضا اور خوشنودی کی متمنی ہے۔

> ''مالکن--مالکن-- کریمن بوا عجیب سی بے تابی کے ساتھ دادی کو سہلا رہی تھی اور ایک ہاتھ اپنے سینے پر رکھے جیسے اپنے ڈوبتے ہوئے دل کو روک رہی تھی۔'' [85]

نوکرانی کے روپ میں عورت کے جذبات و احساسات کریمن بوا کی زبانی ملاحظہ ہوں

> ''میں نے ساری زندگی ان کا نمک کھایا تھا اور اب بھی ان کی اولاد کا نمک کھا رہی ہوں۔ نمک کا بڑا حق ہوتا ہے۔ میری اماں اللہ انہیں جنت نصیب کرے۔ کہتی تھیں کہ جس نے نمک کا حق ادا نہ کیا وہ خدا کے ہاں بھی معاف نہ کیا جائے گا۔ مالکن کوئی غلطی ہوگئی تو معاف کر دینا مجھے۔ دوسری دنیا میں تو سکھ کا سانس لے سکوں۔'' [86]

ساس کے مرنے پر بہوؤں کے جھوٹے آنسو اور ان کی دکھلاوے کی محبتیں ہمارے معاشرے میں غیر حقیقی نہیں۔ جس کی وجہ ساس بننے پر عورت کا غاصب ہونا ہے۔ خدیجہ مستور ساس بہو کے اس تعلق کو بہت خوبصورتی سے سامنے لاتی ہیں۔

> ''اماں اور بڑی چچی آج دادی کے سارے ظلم و ستم بھول کر انہیں اس طرح بلک بلک کر یاد کر رہی تھیں جیسے ان کے بغیر دنیا سونی ہوگئی ہو۔ جب تک دادی زندہ رہیں، ان کے ظلم و ستم نے سب کے کلیجے چھلنی رکھے۔ بڑھاپے کے آتے ہی سب نے انتقام لے لیا۔ بے کار چیز کی طرح اٹھا کر ایک طرف ڈال دیا کہ دادی ٹکر ٹکر منہ تکنے کے سوا کچھ نہ کر سکیں۔'' [87]

اس سے ساس بہو کے رشتے میں عورت کی عورت کے ہاتھوں تذلیل کی مثال سامنے آتی

ہے۔ جو ہمارے ہر گھر کا مسئلہ ہے۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں لکھتے ہیں

''ناول میں انہوں نے ایک عورت ہونے کے ناطے ایک
مخصوص عہد کے سیاق و سباق میں گھر کے آنگن میں بسنے
والی عورتوں کے جذبوں اور احساس کی عکاسی کی
ہے۔''[88]

ڈاکٹر سید علی حیدر نے بھی کم و بیش اسی رائے کا اظہار کیا ہے۔

''اس ناول میں مردوں کے مقابلے میں نسوانی کردار زیادہ
بہتر ہیں۔ دادی اماں، چچی اماں اور کریمن بوا کے کردار ان
گھریلو عورتوں کی تصویر کشی کرتے ہیں جن کی زندگی ان کے
گھر آنگن تک محدود ہوتی ہے۔''[89]

خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورت کئی تصورات کی حامل ہے۔ ''آنگن'' کی عالیہ اور چھمی ہمارے گھروں کی عام لڑکیوں کے دو مختلف اور متضاد پہلوؤں کا نمونہ ہیں جنہیں اگر یکجا کیا جائے تو نسائیت کا مکمل مجسمہ بن جائے۔ تہمینہ اور کسم تھکی ہوئی پسپا زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جو خاموشی سے رونے اور خودکشی کر لینے کے سوا کوئی عملی اقدام نہیں اٹھا سکتیں۔ بڑی چچی عورت کا نیکی، محبت اور ہمدردی کا تصور پیش کرتی ہیں۔ اماں ظاہر پرستی، نخوت اور نفرت کی تصویر پیش کرتی ہیں۔

جب کہ ''زمین'' میں ساجدہ اور تاجی کے روپ میں عورت نو آبادیاتی معاشرے میں دوہری غلامی میں پستی ہے۔ ایک غلامی وہ جس میں غیر ملکی حاکموں کے سیاسی و اقتصادی جبر کے تحت مردوں کے ساتھ عذاب سہتی ہے اور دوسری غلامی وہ جس میں مقامی مرد اسے اپنی خلوت کدوں کا اسیر رکھ کر اس کا استحصال کرتے ہیں۔ تاجی کی صورت میں عورت اس غلامی کے آگے ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ جس کا سبب خدیجہ مستور کے نزدیک عورت کا ان پڑھ اور جاہل ہونا ہے۔ جب کہ ساجدہ کی صورت میں عورت اپنے تہذیبی غرور کے ساتھ اس جبر اور غلامی کے خلاف فکری اور جذباتی سطح پر نبرد آزما ہے۔ یہ پڑھی لکھی عورت مرد کے لیے ایک للکار ہے جو مقابلہ کرنا جانتی ہے۔

''کاظم! یہ تاجی کا کوارٹر نہیں۔ میرے کمرے سے نکل جاؤ، تم
غلط جگہ پر آ گئے ہو۔ وہ غصے سے کانپ رہی تھی...... ساجدہ کو
ایسا محسوس ہوا جیسے وہ پاگل ہو گئی ہے۔ اس نے جھپٹ کر کاظم

کا گریبان پکڑ لیا اور اتنی زور سے دھکا دیا کہ اس کا سر زور سے
دیوار سے ٹکرا گیا۔''[90]

پورے ''آنگن'' کی تصویر ڈاکٹر احسن فاروقی یوں کھینچتے ہیں:

''چار پشتوں میں ہماری مستورات کی نفسیاتی ترقی کی تصویر
یوں سامنے آتی ہے کہ پہلی پشت دادی اور ان کی نمک حلال
کریمن بوا، دوسری میں بڑی چچی اور اماں، تیسری میں تہمینہ
اور کسم جو روایات سے ہٹ کر چلنا چاہتی ہیں مگر خودکشی کے
سوا کوئی راستہ نہیں پاتیں۔ چوتھی میں چھمی اور عالیہ جو
بغاوت سے اپنا کوئی نہ کوئی مقام حاصل کر لیتی ہیں۔''[91]

خدیجہ مستور کے ہاں عورت کا تصور اپنے سماجی تناظر میں حقیقت پر مبنی ہے۔ عورت زندگی کے مسائل کو کس نظر سے دیکھتی ہے، وہ کیا سوچتی ہے، کیا محسوس کرتی ہے، اس کی خواہشات، محسوسات اور خیالات کا اظہار خدیجہ مستور نے بہت کامیابی سے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ ایک طرف انہوں نے عورت کی مظلومیت کا پردہ چاک کیا ہے تو دوسری طرف عورت کو غاصب، تنگ نظر اور کینہ پرور بھی دکھایا ہے۔ عورت میں یہ دونوں صفات پائی جاتی ہیں۔ اس لیے یہ خواتین اپنے گھر آنگن کا ہی حصہ دکھائی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی عورت کے برعکس خدیجہ مستور کی عورت سے ہم مرعوب نہیں ہوتے بلکہ متوسط اور ادنیٰ طبقے کی عورتوں کی زندگی کے خد و خال سے آشنا ہوتے ہیں۔ ان کے ناول کی عورت مرد کی محبت کا اعتبار نہیں کرتی کیوں کہ وہ اس ماحول کی عورت ہے جس میں عورت کا وجود محض سامانِ تعیش ہے۔ یا پھر ایک کنیز یا بچہ پیدا کرنے والی جورو کا۔

خدیجہ مستور کے ناولوں کی عورت جس معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں وہ کوئی صاحب اختیار شخصیت نہ تھی۔ اس ماحول میں مرد کی بے وفائی کے قصے عام تھے۔ عورت محض ایک شے تھی جسے خریدا، بدلا اور پھینکا جا سکتا تھا۔ وہ نہ تو اپنے شوہر کے انتخاب میں آزاد تھی اور نہ محبت کے معاملے میں۔ خدیجہ مستور نے مردانہ حاکمیت کے نتیجے میں عورتوں کی محکومیت کا نفسیاتی مشاہدہ پیش کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں

''خدیجہ کے ناولوں میں عورت کا کردار اپنی مکمل بھرپوریت
سے پورے ماحول پر چھا جاتا ہے۔ ''آنگن'' کی عالیہ اور

"زمین" کی ساجدہ اپنے ماحول پر جس طرح dominate کرتی ہیں۔ کہیں خدیجہ کی اپنی شخصیت تو نہیں؟ لیکن میرے خیال میں اپنی شخصیت سے بھی کہیں زیادہ یہ خدیجہ کی عورت کو آبرومند دیکھنے کی لاشعوری خواہش ہے جو عالیہ اور ساجدہ میں مجسم ہو جاتی ہے۔" [92]

خدیجہ مستور نے عورت کی تصویر کشی میں نظر کی گہرائی، مشاہدے کی باریکی اور تیز نقروں کی کاٹ سے کام لیا ہے۔ ان کے ہاں عورت کے دو پہلو نمایاں ہیں۔ ایک طرف وہ اپنے دکھ درد اور المیے کی صورت میں سامنے آتی ہے جس کی نمائندگی بڑی چچی، کسم، تہمینہ اور تاجی کی صورت میں ہوتی ہے۔ دوسری طرف عورتیں اپنی انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر معاشرے کے اجتماعی رویوں کا بہادری سے سامنا کرتے ہوئے انہیں رد کرتی ہیں۔ جس کی مثال عالیہ اور ساجدہ ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل کی نشان دہی اور معاشرے میں ان کے جائز حقوق کی پامالی اور ان کے استحصال پر کڑی نکتہ چینی خدیجہ کے شعور کی پختگی، گہرائی اور وژن کا اظہار کرتی ہے۔ عورت کی افتادِ طبع، نفسیات، جذبات و خیالات اور اس کی گھریلو زندگی سے متعلق امور پر ان کی رائے کی اہمیت اور صداقت سے انکار مشکل ہے۔

نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: نثار عزیز بٹ   پیدائش: ۹ر جنوری ۱۹۲۷ء

ناول: ۱۔ "نگری نگری پھرا مسافر"   مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء

۲۔ "نے چراغے نے گلے"   نوائے وقت پریس، راولپنڈی، ۱۹۷۳ء

۳۔ "کاروانِ وجود"   احمر اشعر پبلشرز، ۱۹۸۰ء

ڈاکٹر سلیم لکھتے ہیں کہ

"حقیقت یہ ہے کہ عصمت چغتائی کی واحد مثال ہے جس نے اپنے افسانوں میں عورت کو اس کے تمام رنگوں، گندگیوں

اور آلودگیوں سمیت پیش کیا ہے۔ ان کے بعد کسی حد تک قرۃ العین حیدر کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جن کی انٹلکچوئل عورت پر بعض اوقات خود مصنفہ کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ورنہ حجاب امتیاز، تسنیم سلیم اور شکیلہ اختر سے لے کر حاجرہ مسرور، واجدہ تبسم، جیلانی بانو اور ان کے بعد الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد اور بانو قدسیہ وغیرہ سبھی کے ہاں عورت کی تصویر کشی یا تو خام ہے اور یا تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔" [93]

ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کا اطلاق ہم نثار عزیز بٹ پر نہیں کر سکتے۔ ان کے ناولوں میں عورت کی تصویر کشی نہ تو خام ہے اور نہ ہی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ بلکہ عورت کا کردار مرد کے مقابلے میں زیادہ توانا ہے۔ ان کے ناولوں کی عورت فعال ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں وہ پہاڑی علاقے کی کم سن لڑکی کے روپ میں بھی ہمارے سامنے آتی ہے لیکن قاری کے ذہن پر دیرپا نقوش ثبت کرتی ہے۔

"نگری نگری پھرا مسافر" میں دبلی پتلی لڑکی "نگار" کی صورت میں عورت بیک وقت دو نگریوں کا سفر طے کرتی ہے۔ ایک نگری اس کے فن کے اندر ہے جس کا مالک ٹیگور، کیٹس اور براؤننگ کی شاعری ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ماضی کی یادوں کا کارواں ہے اور ان جذبات کی مسلسل کشمکش ہے۔ جس میں اس کی نفسیاتی الجھنیں پروان چڑھتی ہیں۔ دوسری نگری فن کے باہر ہے۔ اس نگری میں سینی ٹوریم ہے، وہ خود اور اس کی سہیلیاں اور نرسیں ہیں۔ جو ایک دوسرے کی ہمدرد بھی ہیں لیکن سینی ٹوریم کی مضطرب دنیا اس کی ذہنی بے چینی میں نمایاں اضافہ کرتی ہے۔ اپنے چاروں طرف جب وہ آنکھوں کے بجھتے ہوئے دیے اور رخساروں کے کملاتے ہوئے گلاب دیکھتی ہے تو اس کے مجروح جذبات میں ہلچل سی مچ جاتی ہے۔ نثار عزیز بٹ کے ہاں عورت ذہنی تجربات کی کئی دنیاؤں سے گزرتی ہے۔ جس کے نتیجے میں کانٹوں سے اس کے پاؤں لہولہان ہو جاتے ہیں۔ سفر کی تھکاوٹ سے اس کے اعضاء مضمحل ہو جاتے ہیں۔ لیکن آدرش کی دھن اسے کہیں بیٹھنے نہیں دیتی۔ ان کے ناولوں میں عورت جسمانی طور پر بیمار اور ذہنی طور پر جذباتی ہے۔ لیکن متوازن دماغ کی حامل ہے۔ جس کی مثال "نے چراغے نے گلے" کی جمال افروز اور سارا اور "نگری نگری پھرا مسافر" کی افگار ہیں۔

ان کے ناولوں میں عورت تیاگ کے عمل سے گزر کر اپنی قوتِ ارادی کے بل بوتے پر زیادہ سے زیادہ اوصاف پیدا کرنے کی متمنی ہے۔ جس کی مثال ''افگار'' ہے۔

''گھنٹہ دو گھنٹہ گرمیوں میں بڑی خالہ کو پنکھا جھلتے رہنا کہ جاگ کر وہ کہہ دے ''افگار بڑی اچھی بچی ہے'' جب کہ اس کا دل سارا وقت صحن میں نیلے انگوری اور سرخ بلوروں سے کھیلتے ہوئے بچوں کے ساتھ ہو، اپنی خواہشوں پر قابو پائے بناء کیسے ہو سکتا تھا۔ جب اس نے دیکھا کہ خواہش دبا لینے کا نتیجہ ہمیشہ خوشگوار ہوتا ہے تو تیاگ کو اس نے زندگی کا ایک اہم جزو بنا لیا۔ ہوتے ہوتے اپنی ہر خواہش کا گلا گھونٹ دینے سے اسے ایک وحشیانہ خوشی ہونے لگی۔'' [94]

ان اوصاف کے نتیجے میں زندگی کے اختتام پر اس کی صرف اتنی سی خواہش ہے کہ

''جب میں مرنے لگوں اور ایک لمحے کے لیے مڑ کر اپنی زندگی پر نظر کروں تو مجھے یہ اطمنان ہو کہ وہ جیئے جانے کے قابل رہی۔'' [95]

ان کے ہاں عورت اذیت سے نہیں ڈرتی بلکہ زندگی کے جمود سے وحشت زدہ ہے۔ کیوں کہ زندگی جیئے جانے کے قابل تبھی ہوتی ہے جب اس میں تحریک ہو اور وہ جمود کا شکار نہ ہو۔ ان کے ناولوں کی عورت شمال مغربی سرحدی صوبے کی تاریخ اور تہذیب و تمدن میں سانس لیتی ہے۔ پشتون عورت جب پیدا ہوتی ہے تو اس کی ولادت کو ہی اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ پھر اس کی پرورش اور تعلیم و تربیت کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا جاتا۔ جب وہ کام کاج کے قابل ہو جاتی ہے تو ہوش سنبھالتے ہی سارا گھر اس کے حوالے ہو جاتا ہے۔ جب جوان ہو جاتی ہے تو اس کے والی وارث اپنی مرضی کے مطابق اسے بیاہتے ہیں۔ مال، جائیداد اور وراثت میں سے اسے کوئی حصہ نہیں دیتے بلکہ شادی کا خرچہ بھی لڑکے سے طلب کیا جاتا ہے۔ بیوی بنتے ہی شوہر کا سارا گھر اسے سنبھالنا پڑتا ہے۔ ماں بننے کے بعد بھی وہ اس قابل تسلیم نہیں کی جاتی کہ اسے اہمیت دی جائے۔ اس کے نصیب میں سوائے اس کے کہ وہ ساری عمر دوسروں کی مرضی کی متابعت کرتی ہوئی اس آباد و مامور دنیا سے ارمانوں بھرا دل لے کر چل بسے، اسے اور کوئی خوشی و آسودگی حاصل نہیں ہوتی۔

''ایک طرف تو پشتون مرد کی اپنی شریکِ حیات عورت ذات کی طرف سے بے اعتنائی، چشم پوشی اور غصب حقوق دیکھیے اور دوسری طرف اس پیکر ایثار و وفا پشتون عورت کا صبر و استقامت اور قوتِ برداشت ملاحظہ کیجیے کہ مرد کے یہ ظلم و ستم اور جبر و تعدی سب کچھ کس خنداں پیشانی، حوصلہ اور ضبط و تحمل کے ساتھ قبول کیے ہوئے ہے اور آج تک خود مرد کے خلاف اف تک زبان پر کبھی نہیں لائی۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو اسی سلوک کی مستحق سمجھتی ہو۔ اس لیے مخالفت کا تصور تک اس کے ذہن میں نہیں آتا۔'' [96]

''نے چراغے نے گلے'' میں اسی ماحول کی پروردہ کم عمر اور نازک اندام جمال افروز جو لطیف جذبات کی حامل بھی ہے، اس کی مرضی معلوم کیے بغیر اس کی شادی طے کر دی جاتی ہے۔ تو اس کے چہرے پر ہندوستانی دلہنوں کی مخصوص بے بسی، اداسی اور عجز دکھائی دینے لگتا ہے۔ ان کے ہاں نوجوان لڑکی اس احساس کے زیر اثر ہے کہ لڑکیوں کا اپنی تقدیر پر کوئی بس نہیں۔ ماں باپ جہاں چاہیں بیاہ دیں۔ انہیں مجبور ہو کر پرائے گھر جانا پڑتا ہے۔ اجنبی گھر میں مکمل بے بسی کا خیال اور لامتناہی خدشات ہر مشرقی دلہن کے ذہن میں بیدار ہوتے ہیں۔ نثار عزیز بٹ کے ناول کی نوعمر پختون لڑکی کے دل سے یہ ڈر اس کی سہیلی پدمنی اس طرح نکالتی ہے

''آخر ڈر کا کوئی کارن ہوگا -- پدمنی نے اصرار کیا

''بتادوں'' جمال افروز نے ہچکچاتے ہوئے کہا

''تو اور نہیں بتاؤ گی؟

''جب مجھے خیال آتا ہے کہ مجھے ایک ہی کمرے میں اس کے ساتھ اکیلے رہنا ہوگا تو بہت عجیب سا لگتا ہے''

''دیکھو روزا اب اتنی ساری لڑکیوں کی شادی ہوتی ہیں انہیں تو کچھ نہیں ہوتا سب ہی خوش نظر آتی ہیں''

روزا کو بھی اس بات سے کچھ ڈھارس سی ہوئی آخر جو تخلیہ سب لڑکیاں سہار جاتی ہیں وہ کیوں نہیں سہار پائے گی۔ پھر اس

نے گھبرا کر کہا

"پی! اب وہ مجھے اب تک ہرایا آدمی لگتا ہے۔"
پدمنی ہنسنے لگی پگلی! جب شادی ہو جائے گی تب ہی اپنا لگے
گا نا، اب سے اپنا کیسے لگنے لگا؟" [97]

کم عمر لڑکی کے یہ خدشات فطری اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ عورتوں کے حوالے سے شادی بیاہ یا دیگر تقریبات کے حوالے سے مختلف رسوم ورواج کا حوالہ نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں بھی آیا ہے۔ پختون معاشرے میں جب شادی شدہ لڑکی پہلی مرتبہ میکے آتی ہے تو اس کا سواگت اس طرح کیا جاتا ہے۔

"روزا کے آنے کی خبر آنا فانا پھیل گئی مالن نے پھولوں کے
ہار بنا رکھے تھے وہ ہار لے کر پہنچ گئی۔ سائیں کی بیوی ہرل کا
ٹھیکرا اٹھائے آئی، چوکیدار کی بیوی بتاشے لائی سب نے
خانم کو مبارکباد دی اور خانم پاندان کی کلھیا میں سے پیسے نکال
نکال کر سب کو دیتی رہی۔" [98]

یہاں عورتیں جب اپنی بیٹیوں کو دعا دیتی ہیں تو آنگن میں چلتی پھرتی مرغیوں اور ان کے چوزوں کو رشک سے دیکھ کر کہتیں "اللہ ہماری بیٹیوں کے پیچھے بھی اس طرح بچوں کے جھنڈ پھریں۔" عورتوں کے بال جب تک سفید نہ ہو جاتے اور وہ قدرت کی طرف سے بچہ پانے کی نااہل نہ ہو جاتیں تب تک کوئی نہ کوئی بچہ ان کی گود میں رہتا۔

"نے چراغے نے گلے" میں نثار عزیز بٹ نے شمال مغربی سرحدی صوبے کی تاریخ، سیاست اور تہذیب وتمدن کا تذکرہ کیا ہے۔ اس ناول میں خانم کے روپ میں جو عورت جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ بلاشبہ ایک جابر اور سخت ضابطہ کی حامل ہے، جسے کسی دوسرے کے جذبات اور احساسات کی زیادہ پرواہ نہیں اور وہ گھر کے ہر فرد پر حاوی ہے لیکن یہ سرحدی صوبے کی روایت سے ہٹا ہوا کردار ہے کیوں کہ پشتون عورت روایتی قدروں کی اسیر ہے اور مکمل طور پر مرد یا جرگہ سسٹم کی قید میں ہے۔ اس کی خواہشات اور تمنائیں اس کے سینے کے اندر سسکتی رہتی ہیں۔ ایسے میں خانم سے زیادہ اس کی بیٹی جمال افروز کا کردار حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔

ماں بیٹی کے تعلقات کے حوالے سے نثار عزیز بٹ کے ہاں تضاد پایا جاتا ہے۔ "نے

چراغے نے گلے" کی خانم کسی طرح بھی ماں کے حقیقی تصور کی نمائندگی نہیں کرتی۔ ماں اپنی جوان بیٹی کو بستر مرگ پر پڑا ہوا دیکھ کر اس کی جان کی سلامتی کی دعا مانگتی ہے مگر خانم یہ سوچ رہی ہے

"وہ دور اندیش نظروں سے گھر بار کو دیکھتی رہتی۔ یہ محنت سے
کڑھے ہوئے پلنگ پوش، میز پوش، قالین کی طرح بنے
ہوئے کشن کور، صوفے، پلنگ، زیور، روپیہ پیسہ، کپڑوں سے
اٹے ہوئے صندوق، کشمیری ریشم کی ساڑھیاں، یہ سب کسی
پرائی عورت کے ہاتھ آئیں گی۔ اسے بہت دکھ ہوتا۔" [99]

جب ماں کے بار بار کہنے پر وہ خانم کو اپنا زیور امانت کے طور پر رکھنے کے لیے دے دیتی ہے تو اسے تھوڑی بہت طمانیت ہوتی ہے۔ خانم جیسی ماں سے منہ موڑ کر اس کی بیٹی جب اس دنیا کو خیر باد کہہ دیتی ہے، تب بھی خانم کا رویہ بطور ماں حقیقت سے بعید ہے۔

"کسی فوجی مہم کی طرح اس نے سارے انتظامات سنبھال
لیے اور سب کام میں لگ گئے۔ صحن کو گیلے کپڑے سے
پونچھا گیا، کمرے جھاڑے گئے، سوتے ہوئے مدہوش بچوں
کو جگا کر ان کے کپڑے بدلے گئے۔ بڑے دالان کے پاس
پلنگ پر نئی سرخ بنارسی ساڑھی میں لپٹی ہوئی جوان بیٹی کی لاش
لے کر بالآخر جو خانم بیٹھی ہیں تو ایسی دلدوز چیخ ان کے منہ
سے نکلی کہ محلہ بھر کی عورتیں کلمہ پڑھتی ہوئی اپنی چارپائیوں
سے اٹھ بیٹھیں۔" [100]

جس ماں کی جوان بیٹی مر جائے وہ فوراً ایسے انتظامات میں نہیں لگ جاتی کہ گھر کی صفائی کر ڈالے۔ بچوں کے کپڑے بدلوائے اور پھر لوگوں کو سنانے کے لیے ایک دلدوز چیخ مارے۔ یہ تمام حرکات ماں کی عظمت کے منافی ہیں۔

نثار عزیز بٹ کے اس غیر حقیقی کردار نے مضحکہ خیز صورت حال اس لیے پیدا کر دی کہ وہ پختون عورت کی شخصیت کو بارعب بنا کر سامنے لانا چاہتی تھیں۔ لیکن اس کی سوچ اور طرز عمل نے اسے غیر حقیقی بنا دیا۔ البتہ "کاروانِ وجود" کی زینب اپنے اندر حقیقی ماں کا جوہر رکھتی ہے۔ یہاں نثار عزیز بٹ نے ماں کے رشتے سے انصاف برتا ہے۔ زینب کی بطور ماں تمام زندگی اپنی بیٹی کے

گرد سیارے کی مانند گھومتی ہے۔ وہ صابر اور دھیمے مزاج کی خاتون ہے۔ اسے اپنی بیٹی پر کتنا بھروسہ اور اس کے دل میں اپنی بیٹی کی رائے کا کتنا احترام ہے۔ اس کا اندازہ اس کے اس طرز فکر سے ہوتا ہے کہ

> "صرف اتنا جانتی ہوں کہ اپنا کوئی فیصلہ اس پر ٹھونسنے کے خیال سے مجھے الجھن ہوتی ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ اپنے فیصلے خود کرنے کا حق اس کو میسر ہو۔" [101]

نثار عزیز بٹ کے ناولوں کی عورت کے ذہن اور دل میں جدت اور روایت کا عجیب و غریب تصادم ہے۔ ان کے ہاں عورت جس فضا میں سانس لیتی ہے، وہاں حیا، ضبط نفس اور وفا کے اصول رائج ہیں۔ لڑکیاں سر ڈھانپ کر کندھے جھکا کر چلتی ہیں۔ والدین کی مرضی سے شادیاں کرتی ہیں اور حتی المقدور نبھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ لیکن ان کی عورت جب پڑھ لکھ کر باشعور ہو جاتی ہے تو شادی کے بندھن میں بندھنے سے گریزاں ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے والدین سے یہ نہیں کہہ سکتی کہ وہ صرف اسی شخص سے شادی کر سکتی ہے جس کے لیے وہ انس اور ذہنی مطابقت کا جذبہ محسوس کرے۔ یہ پڑھی لکھی عورت ایک طرف تو برصغیر کی اس مخصوص فضا میں سانس لے رہی ہے، جس میں عورت اپنے حقوق کو پہچانتے ہوئے جدوجہد کے عمل سے گزر رہی ہے۔ تو دوسری طرف اس کے لیے صوبہ سرحد کی اپنی خاص معاشرتی روایات ہیں، جن سے روگردانی قطعاً آسان نہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت ایک طرف ملکی اور دوسری طرف علاقائی قدریں نبھاتے ملتی ہے۔

انتظار حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: انتظار حسین   پیدائش: ۱۹۲۵ء (بمقام ڈبائی، ضلع بلند شہر، یوپی)

ناول: ۱- "چاند گہن" مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۵۳ء

۲- "بستی" ادارہ ادبیات نو، لاہور، ۱۹۸۰ء

۳- "تذکرہ" مکتبہ جامع لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء

۴- "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

انتظار حسین نے اپنے عہد کی تہذیبی، سماجی اور فکری جہات کو تسلسل زمان و مکاں میں دیکھنے اور فنی گرفت میں لینے کی کوشش کی تو ان کے ناول "چاند گہن"، "بستی"، "تذکرہ" اور "آگے سمندر ہے" وجود میں آئے۔

انتظار حسین ہجرت سے قبل ہندوستان کے قدیم جاگیردارانہ نظام کی باقیات اور تہذیب سے وابستہ تھے لیکن انتقال آبادی اور ہجرت کے اس عمل کے باعث وہ بھی دیگر مہاجرین کی طرح نہ صرف سابقہ رشتوں سے محروم ہو گئے بلکہ مسائل و مصائب کے ہجوم نے انہیں اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہاں تک کہ ہجرت کا واقعہ زندگی کا سب سے بڑا تجربہ بن گیا۔ جو کسی طرح حافظے سے محو نہیں ہوتا۔ چنانچہ تجربے کی اس شدت اور صداقت نے ہجرت کے اس واقعے کو ان کے فکر و فن کی اساس بنا دیا ہے۔ جس کے نقوش ان کے ناولوں میں اس قدر گہرے اور ہمہ گیر ہیں کہ ہر واقعہ اس تجربے کا براہ راست اظہار یا اس سے پیدا شدہ حالات و افکار کا نتیجہ یا ردعمل معلوم ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں کی مجموعی فضا مایوسی، گھٹن اور اضمحلال سے لبریز ہے۔ جو پڑھنے والے پر ایک خاص اثر ڈالتی ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر لکھتے ہیں:

> "فسادات کے ماحول میں افواہوں کی گرم بازاری، دہشت انگیزی، ناخواندہ عورتوں کی توہم پرستی کے سائے، قاری کے ذہن پر مقناطیسی اثر ڈالتے ہیں۔" [102]

انتظار حسین کے ناولوں کی عورت سماجی اعتقادات کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ نامساعد حالات کا شکار عورت، ضعیف الاعتقادی کا شکار ہو جاتی ہے اور ان پڑھ ہونے کی صورت میں وہ دقیانوسی بھی ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین کے ناول "چاند گہن" میں "بو جی" کا کردار ایسی خواتین کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس دور کی عورتوں میں یہ تمام قباحتیں عام تھیں۔ جن کا اظہار بو جی کے ذریعے کیا گیا ہے۔ مثلاً "مجھے شک آوے ہے" کا فقرہ تو گویا ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ہر بات میں شک، ہر کام میں شک، پتہ کھڑکا اور ان کے کان کھڑے ہوئے، الٹی آنکھ کھلی اور ان کا دل دھڑکا، ہچکیاں آنا شروع ہوئیں تو انہیں یقین ہوا کہ انہیں کوئی یاد کر رہا ہے۔ اگر کہیں دانتوں تلے زبان کٹی تو فوراً گمان گزرتا کہ کوئی ان کی غیبت کر رہا ہے۔ جانور ان خواتین کے لیے جانور نہیں بلکہ نیکی اور بدی کے نمائندے تھے۔ کسی سے نیک شگن لیتی تھیں، کسی کو بدفال سمجھتی تھیں اور کوئی نجاست کی پوٹ تھا۔ یہ توہمات نامساعد حالات کے خلاف ایک ردعمل تھا جن کا شکار خواتین تھیں۔

۱۹۴۷ء کی دلّی کی ناخواندہ اور نیم خواندہ خواتین کی آپس میں گفتگو نہ صرف ان کی سوچ کی آئینہ دار ہے بلکہ اس دور کی متوسط طبقے کی شریف عورت کے تصور کو اجاگر کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے، جس کی مثال ''چاند گہن'' میں ایک مجلس میں اکٹھی ہوئی خواتین کے مابین مکالمہ کچھ یوں ہے:

''نمبردارنی زمانے کا گلہ اس طرح کرتی ہے

''اے نگوڑا، آجکل کا زمانہ ہی ایسا ہے، اب وہ اگلے زمانے کی محبتیں کہاں۔ اے لو جی تم نے تو ہماری بوا کو دیکھا تھا، کیسی ملنسار طبیعت کی تھیں۔ کسی کی ایسی ویسی خبر سن لیتی تھیں تو تڑپ جاتی تھیں۔ فوراً دیکھنے کو جاتی تھیں۔ مگر آجکل کی لونڈیوں کی آنکھ میں مروّت، نہ دل میں محبت، خون سفید ہو گیا۔ کسی کا دم چلنے لگے تو یہ منہ میں پانی بھی نہ ڈالیں۔'' [103]

بلو اس بات کا جواب یوں دیتی ہے:

''اے چلو رہنے بھی دو، آجکل تو بس دور ہی بھلے ہیں۔ نہ ملیں گے نہ جوتیوں میں دال بٹے گی۔ مٹا ایسے ملنے پر خاک۔'' [104]

بوجی کو بلو کا یہ قنوطی انداز پسند نہ آیا۔ کہنے لگی

''اری بلو یہ تو تیری خوامخواہ کی بات ہے، بھئی برتن جب ملیں گے تو کھنکیں گے بھی۔ ایسا کون سا گھر جس میں بات نہیں نکلتی۔ چوہوں سے کان تو کٹائے نہیں ہیں کہ بات ہی نہ کریں۔'' [105]

جب بات آزادی تک پہنچتی ہے، تو نمبردارنی اس طرح بھرتی ہے:

''آزادی، آزادی، اس لچی حرامزادی آزادی کی تو ناک چوٹی کاٹ کے جوتیں مار مار کے باہر دھکّے دے دیئے جائیں۔ چھنال نے آتے ہی خون خچر کرا دیئے۔'' [106]

''خون خچر'' کا لفظ سن کر نوابن کے جسم میں تھرتھری پیدا ہوگئی۔ دہشت زدہ آواز میں بولی

''ارے بھئی بڑی قیامت اٹھ رئی ہے۔ پنجاب میں تو نو نیزے

پانی چڑھ رہا ہے اور سنیں ہیں کہ دلی میں بھی ......'' [107]

یہ تمام خواتین شرفا، کے ان گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں جو اپنے مردوں سے یا نوکرانیوں سے ادھر ادھر کی سن کر اپنی محبوب معلومات سے دوسروں کو مستفیض یا ہراساں کرتی ہیں اور پھر یہی خیالات انہیں ڈراؤنے خوابوں کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں مزاروں پر چراغ جلائے جاتے ہیں۔ منتیں مانی جاتی ہیں، گھروں میں مجلسیں منعقد کی جاتی ہیں۔ جہاں خواتین اکٹھی ہوتی ہیں اور یہاں ایک مرتبہ پھر طرح طرح کی باتیں اور افواہیں گردش میں آتی ہیں۔

ایک ایسے معاشرے کی خواتین میں جن کے پاس فرصت ہے۔ تعلیم اور معلومات کی کمی ہے۔ اس جہالت اور پس ماندگی کو چھپانے کے لیے دوسروں کی عیب جوئی بہترین مشغلہ ہے۔ دراصل انتظار حسین کا موضوع، وہ معاشرہ ہے جسے وہ چھوڑ آئے تھے اور انہیں یاد کرنا ہی ان کے تخلیقی ادب کی بنیاد ہے۔

فسادات کے پس منظر میں خواتین کے مجموعی رویے کی عکاسی انتظار حسین سے بہتر کسی کے ہاں نہیں۔ گھر سے بے گھر ہوتے ہوئے بھی اس دور کی خواتین کی سوچ پر ضعیف الاعتقادی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔

''اجی میں نے تو خالی کے مہینے ہی میں کہہ دیا تھا کہ کچھ ہو کر رہے گا۔ میں نے خواب میں دیکھا تھا کہ دلّی میں دھوم کی بارات نکل رہی ہے۔ باجا گاجا، انار، گولے، مہتابیاں، چھٹتے چھٹتے پھلواری لٹنے لگی۔ میں جو صبح کو اٹھی تو میرا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ اے بی! وہ دن ہے اور آج کا دن ہے۔ ایک دن چین کا نہ آیا اور وہ لیس پڑی کہ دلّی کا اوجڑ ہو گیا۔'' [108]

بوجی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں۔

''اری بی بی! میں نے تو جس دن دم دار ستارہ دیکھا تھا، اسی دن کہہ دیا تھا کہ غدر پڑے گا۔'' [109]

نمبردارنی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہے:

''میں نے یہ کہا تھا کہ بھئی آجکل تارے بہت ٹوٹ رہے ہیں۔'' [110]

انتظار حسین کے ناولوں کی عورت کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے پاس وقت زیادہ اور کام کم ہے۔ ایسے میں اگر کوئی موضوع ان کے ہاتھ لگ جائے تو وہ اس پر بے تکان گفتگو کرتی ہیں۔ ان کے جملوں اور مکالموں کی مخصوص ساخت، لب ولہجہ اور محاورات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین خواتین کی زبان بخوبی جانتے ہیں۔ مثلاً ہمارے معاشرے میں بیوہ کا دوسرا بیاہ رچالینا ،کبھی بھی مستحسن روایت نہیں سمجھی گئی۔ (اگرچہ ہمارا مذہب ہمیں اس کی اجازت دیتا ہے) اگر کوئی بیوہ یہ قدم اٹھالے تو مردوں کی نسبت خواتین میں اس کا ردعمل زیادہ شدید ہوتا ہے۔ یہ ردعمل اور خواتین کی زبان ملاحظہ ہو۔

اری خصم مرا تو وہ ایک دن بھی بیٹھ کر نہ روئی اور کوئی ہوتی تو
جیسے اس کا سہاگ لٹا تھا تو وہ تو سر بھی نہ اٹھاتی۔''
''اجی اس نے تو خدا کا شکر ادا کیا کہ چلو اچھا ہوا چھٹکارا ملا۔ نا
بی بی اس مردے تو اس کا دل ہی نہ ملا۔''
''مگر وہ مرد بڑا جنتی تھا اس نے اس کا ہاتھوں میں دل رکھا اور
کوئی ہوتی تو ایسے میاں کے پیر دھو دھو کے پیتی۔''
''اجی وہ عورتیں اور ہووے ہیں یہ اچھال چھکا تو میاں کو خاطر
میں ہی نہ لائی۔ اس کا تو دیدہ پھٹا ہوا تھا۔''[111]

انتظار حسین کے ناولوں میں عورت کا روپ محض جلی کٹی سنانے والی کا ہی نہیں بلکہ ایسی شخصیت کے روپ میں بھی سامنے آتی ہے جو سادہ، اداس اور خاموش ہے جس کی وجہ اس کا اپنے ماحول سے عدم اعتماد اور بیگانگی کا رشتہ ہے۔ ''بستی'' میں افضال کی ''نانی'' اور ''تذکرہ'' میں بوجان کا کردار ایسی ہی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو ظاہر کرتا ہے کہ عورت کس شدت سے اپنی جنم بھومی سے محبت کرتی ہے۔ ان کے ناولوں کی سیدھی سادی عورت، اپنے زمین چھوڑنے کے بعد ہمیشہ بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔

ان کے ناول ''بستی'' میں افضال کی نانی بھی کم وبیش اسی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ جب ہندوستان سے چلے تھے تو برسات کا موسم تھا اور باڑھ آئی ہوئی تھی۔ ادھر فسادات ادھر باڑھ ،مگر نانی زمین نہیں چھوڑتی تھی۔ افضال کی ماں نے اسے سمجھایا کہ اماں ہم تو باڑھ کی وجہ سے جا رہے ہیں۔ جب اترے گی تو واپس آ جائیں گے۔ بھولی بھالی نانی چکر میں آ گئی۔ مگر وہ بات اس

کے دماغ میں پھنسی رہی۔ تھوڑے دنوں بعد تقاضا کرتی

''کاکی! باڑھ اتر گئی ہوگی، مینوں واپس لے چل''[112]
''ایک دن بہت لجاجت سے اس نے مجھ سے کہا کہ کاکا! اتنا
ویلا ہو گیا اب تو باڑھ اتر گئی ہوگی۔ مجھے تو گھر لے چل، میں
نے کہا کہ میری نانی! باڑھ ادھر اتر گئی مگر اس طرف چڑھ گئی
ہے۔ اس نے مجھے پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھا بس ایک لفظ
کہا ''اچھا'' اور مر گئی۔''[113]

عورت کے یہ احساسات ''تذکرہ'' میں بھی سامنے آتے ہیں جو اپنے گھر اور اپنی تہذیب کو گلے سے لگائے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کی زندگی میں اس کے گھر کی کیا قدر وقیمت ہے۔ یہ گھر نسلوں کے امین ہوتے ہیں اور کوئی ''چراغ حویلی''، ''آشیانہ'' میں تبدیل نہیں ہو سکتی۔ ''تذکرہ'' کی بوجان کے روپ میں جو عورت ''چراغ حویلی'' میں جیتی تھی، وہ پاکستان آ کر کرائے کے گھروں میں رہ کر کتنے روز جی سکتی تھی؟ بوجان اور ان کی بہو زبیدہ عورت کے حوالے سے دو مختلف نسلوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ بوجان جو ''چراغ حویلی'' کے وسیع وعریض باورچی خانے میں مٹی کی ہنڈیا میں لکڑیوں کی دھیمی آنچ پر کھانا تیار کرتی تھیں۔ جب ''آشیانہ'' کے کچن میں بہو کو گیس کے چولہے پر ککر میں کھانا تیار کرتے ہوئے دیکھتی ہیں تو وہ دوبارہ کچن کا رخ نہیں کرتیں۔

انتظار حسین کے ناولوں کی یہ بزرگ خواتین جو پرانی روایات کی حامل ہیں اور جنہیں زندگی کے آخری دور میں اپنے گھروں سے بے گھر ہونا پڑا۔ جن گھروں میں ان کی ڈولیاں آئی تھیں اور ان کی تمنا تھی کہ انہی ڈیوڑھیوں سے ان کے جنازے نکلیں۔ نئے ملک اور نئے ماحول میں جب زیادہ دنوں تک وہ سانس نہ لے سکیں اور ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں تو ان بزرگ خواتین کے رخصت ہو جانے پر گھروں میں خاموشی نے ڈیرے ڈال دیئے۔ بہت عرصے تک ان کی آواز کی بازگشت، اے دلہن! اے بیٹے! اے لال! کی صورت میں گونجتی رہی۔ ان کے سینے میں اگلے پچھلے کتنے ہی قصے اور کتنی ہی کہانیاں بسی ہوتی ہیں اور ان کے جانے سے وہ تمام زمانے روپوش ہو جاتے ہیں۔ یہ خواتین اپنی ذات میں زمانوں کا سنگم تھیں کہ کتنے زمانے کہاں کہاں سے آ کر یہاں ملتے تھے اور خوش اسلوبی سے جدا ہو جاتے تھے۔

جب کہ آج کی عورت انتظار حسین کے ہاں زبیدہ (تذکرہ) کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے جو سمجھتی ہے کہ شوہر، مکان اور بنک بیلنس یہ تین چیزیں اسے تحفظ فراہم کرتی ہیں۔ آج کی عورت چاہتی ہے۔ شوہر اس کا مطیع ہو، بنک بیلنس بڑھتا جائے اور مکان ذرا سا پرانا ہونے پر بیچ کر نئے پوش علاقے میں بنایا جائے۔

مجموعی طور پر انتظار حسین کے ناولوں کے موضوعات فسادات، ٹوٹتی روایتیں اور اقدار، رواداری، خدشات، توہمات وغیرہ ہیں۔ رومانس ان کے ناولوں کا موضوع نہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں کی عورت سج دھج کر سامنے نہیں آتی۔ ان کے ناولوں میں عورت کی حیثیت نفسیاتی استعاروں کی سی ہے۔ جسے اگر ناول سے نکال بھی دیا جائے تو ناول کی حیثیت میں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ اس کا اظہار خود انتظار حسین یوں کرتے ہیں:

> ''میرے ایک محترم دوست شیخ صلاح الدین نے بہت بے زار ہو کر کہا کہ ''تمہارے افسانوں میں عورت نظر نہیں آتی''
> ''عورت؟'' شیخ صاحب! اتنی تو عورتیں ہیں میرے افسانوں میں''
> ''عورتیں نہیں، عورت، عورت، کہاں ہے، تیرے افسانوں میں، اس اعتراض نے مجھے تھوڑا گڑبڑایا، میں نے اپنی یادوں کو کریدا، دھندلا دھندلا خیال آیا کہ اپنی برادری میں ایک دو عورتوں نے عورت بننے کی ہمت تو کی تھی مگر یا تو وہ درمیان میں پچک گئیں یا اس برادری نے، جہاں بچیاں اور بوڑھیاں بھی پردہ کرتی تھیں، ان کے لچھنوں پر پردہ ڈال دیا یا پھر اس معاملے میں اپنا مشاہدہ کمزور تھا۔'' [114]

انتظار حسین کے ناولوں کے حوالے سے بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے کہ یہاں عورتیں تو ہیں مگر عورت کے معاملے میں ان کا مشاہدہ کمزور ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: رضیہ فصیح احمد　　پیدائش: ۱۹۲۴ء (بمقام مراد آباد، یوپی)

ناول:
۱- ''انتظارِ معصومِ گل'' مکتبہ علم و فن، دہلی، ۱۹۶۱ء، بار اول
۲- ''آبلہ پا'' مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء، بار اول
۳- ''اک جہاں اور بھی ہے'' ۱۹۶۶ء، بار اول
۴- ''متاعِ درد'' ۱۹۶۹ء، بار اول
۵- ''آزارِ عشق'' ۱۹۷۱ء، بار اول
۶- ''صدیوں کی زنجیر'' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۸ء
۷- ''یہ خواب سارے'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۱ء، بار اول

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں نوتشکیل پاکستانی معاشرے کا دوغلا پن اور سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ اقدار و روایات کا استحصالی اور جابرانہ روپ سامنے آتا ہے۔ پاکستانی معاشرے کے دوہرے معیار کو بے نقاب کرتے ہوئے، رضیہ فصیح احمد خاص طور پر عورتوں کے مسائل کی نشان دہی کرتی ہیں۔ نوتشکیل شدہ معاشرے میں حسن و عشق کے معاملات بھی دوہرے معیار کے حامل ہیں۔ یہ اپنے ناولوں میں خواتین کا جو تصور پیش کرتی ہیں، وہ نہ صرف تعلیم یافتہ اور باشعور ہیں بلکہ جذباتی توازن بھی رکھتی ہیں۔ ان کی عورت مغرب زدہ ماحول میں رہنے اور پرورش پانے کے باوجود گمراہ نہیں ہے۔ بلکہ اس میں خیر و شر کے درمیان تمیز کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ رضیہ فصیح احمد اعلیٰ سوسائٹی کی فیشن پرست عورت پر طنز کرتے ہوئے، عورت کے مشرقی پہلو تحسین کی نظر سے دیکھتی ہیں۔ جس کی نمائندگی ان کے ناول ''آبلہ پا'' کی ''صبا'' اور ''عذرا'' کے کردار کرتے ہیں۔ ایسی عورت دکھوں، غموں اور آنسوؤں کا مداوا اپنی مسکراہٹوں میں تلاش کرتی ہے۔ اپنے زخموں کو قہقہوں میں چھپاتی ہے۔ ان کے ہاں عورت کا اصل جوہر وفاشعاری، ایثار پسندی اور شوہر پرستی کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ دوسری طرف ہمارے معاشرے میں ایسی خواتین کی بھی کمی نہیں جو بڑے شہروں میں سوسائٹی گرل کہلاتی ہیں۔ جو تصنع کا خول چڑھا کر بے حیائی اور خودنمائی کا پیکر ہوتی ہیں اور معلوم نہیں کتنے دلوں کی توجہ کا مرکز ہوتی ہیں اور گمراہیوں کا باعث۔ ایسی خواتین کسی

کے لیے خلوص، محبت اور ایثار کا جذبہ نہیں رکھتیں۔ ان عورتوں کے ہاتھوں کئی عورتیں برباد ہوتی ہیں۔ "آبلہ پا" میں "روبینہ" کے روپ میں ایسی ہی عورت پیش کی گئی ہے۔ جس کی ظاہری چمک دمک اس کے مزاج اور کردار کا آئینہ ہے۔

"آتشی رنگ کی نائلون کی ساری، اسی رنگ کے جوتے، اسی رنگ کے بڑے بڑے ٹاپس کانوں میں، سیاہ بال اور سیاہ بلاؤز کی بیک گراؤنڈ خوب دمک رہے تھے۔ ناخنوں پر آتشی رنگ کی نیل پالش تھی۔ بغل میں اسی رنگ کا پرس تھا۔ سیاہ لمبی بنی ہوئی بھنوؤں کے سائے میں اس کے گال آگ کی طرح دمک رہے تھے۔" [115]

دراصل پاکستانی معاشرہ دوہرے معیار کی وجہ سے مردوں اور عورتوں کو دو پیمانوں پر تولتا ہے۔ اس کی جو وجہ سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم نسواں کی تحریک کی نوعیت دو طرح کی رہی ہے۔ مسلمانوں کا ایک طبقہ جو جدید تہذیب و تمدن کا دلدادہ تھا اور برطانوی نظام تعلیم کو بہتر سمجھتا تھا۔ اس نے مسلمان عورتوں کے لیے جدید تعلیم کی تحریک شروع کی۔ بقول ان کے یہ وقت کا تقاضا تھا کہ انگریزی تعلیم حاصل کی جائے جس کی ابتداء راجہ رام موہن رائے کر چکے تھے۔ اس مکتبہ فکر کے حامیوں میں مولوی نذیر احمد، شیخ عبداللہ اور محسن الملک وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اس کے برعکس مسلمانوں کا دوسرا طبقہ ان لوگوں پر مشتمل تھا جو مسلمان عورتوں کے لیے تعلیم کی اہمیت کو مقدم تو ضرور سمجھتے تھے لیکن وہ جدید تعلیم، خصوصاً انگریزی تعلیم کی مخالفت کرتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ عورتوں کو ضرور تعلیم حاصل کرنی چاہیے لیکن وہ تعلیم، مذہب اور امور خانہ داری تک ہی محدود ہو کیوں کہ ایک عورت کی زندگی صرف گھر تک ہی محدود ہوتی ہے۔ لہٰذا اسے صرف ایک اچھی بیوی ہی بننا چاہیے۔ تاکہ وہ اپنے شوہر کی دیکھ بھال اور بچوں کی تربیت اچھی طرح کر سکے۔ اس مکتبہ فکر کے حامیوں میں علامہ راشد الخیری کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے نزدیک خواتین کے لیے مذہبی تعلیم کا رجحان پیدا کرنا خاوند کی بڑائی تسلیم کرنا اور پردہ کی اہمیت کو ماننا تھا۔ لہٰذا ایک طرف مسلم خواتین کو مغربی تہذیب و تمدن کی چمک دمک سے دور رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ تو دوسری طرف اسے م نا سکولوں میں تعلیم دلوائی جاتی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد عورت کو دو طبقات کا ،منا تھا۔ ایک طرف۔ تو وہ طبقہ جو جدید طرز رہائش اور مغربی فیشن پرستی

اور سرمایہ دارانہ نظام کی برکتوں سے پوری طرح فیض یاب تھا اور دوسری طرف جاگیردارانہ طرز معاشرت اور اس کی تمام تر لعنتوں کو ذہنی طور پر مسلط کیے رہتا۔ یہ دونوں طبقے ایک دوسرے پر اپنے اثرات ڈالتے جس کے نتیجے میں عورت ذات پس کر رہ جاتی۔ اس دوغلے تہذیبی اقدار کے حامل مرد کی بیوی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہے۔

"گھر آتے ہی جوتے اور کپڑوں کے ساتھ وہ اپنا بیرونی خول بھی اتار دیتا تھا۔ خالی بنیان پہن کر اور چادر باندھ کر جب وہ بستر پر لیٹتا تھا تو وہ ولایت پلٹ ظاہر نہ ہوتا تھا۔ بلکہ اس ماحول کا پروردہ ایک لڑکا جو بیوی کو پاؤں کی جوتی سمجھتے ہیں۔ باہر دنیا کو دکھانے کے لیے آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولتے ہیں۔ کہیں بھی جانے میں بیوی کو پہلے گزرنے دینے کے لیے راستہ چھوڑ کر مودب کھڑے رہتے ہیں۔ مگر گھر آ کر یہی چاہتے ہیں کہ جس سلپچی میں انہوں نے منہ دھویا ہے، کلی کی ہے، کھنکارا تھوکا ہے، اس کا پانی بیوی ہی پھینکے کیوں کہ یہ اس کا فرض ہے۔ باہر جا کر موسیقی کی محفلوں میں جھومتے اور واہ واہ کرتے دیکھ کر اگر بیوی ستار سیکھنے کی اجازت مانگے تو فوراً اعلان کرتے ہیں کہ یہ شریف عورتوں کا نہیں رنڈیوں کا کام ہے......ہائے تہذیبوں کا یہ دوغلا پن۔" [116]

یہاں عورت کی تعلیم و تربیت، اس کا حسن اور اس کی تمام صلاحیتیں اور لیاقتیں گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیتی ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کے نزدیک عورت اگر اپنے سماج سے کٹ کر کسی دوسرے سماج میں زندگی بسر کرنے کی شروعات کرے تو اسے مکمل ناکامی کا سامنا کرنا پڑے گا، جس کی مثال ان کے ناول "صدیوں کی زنجیر" میں "زری" ہے۔ اس ناول کا پس منظر ۱۹۷۰ء کے حالات ہیں۔ جب بنگال کے لوگوں نے اردو نہ بولنے کی قسم کھائی تھی اور شلوار قمیض سے نفرت کرتے تھے اور مغربی پاکستان کے لوگوں کو دیکھ کر ان کی آنکھوں میں خون اتر آتا تھا۔ ایسے میں زری ایک بنگالی نوجوان سے

شادی کے بعد مشرقی پاکستان منتقل ہو جاتی ہے۔ جہاں اس کی تنہائیوں میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کی قربانیوں کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

''میں روز انجانی آفتوں اور نئے نئے کمپلکس کا شکار ہو رہی
ہوں۔ میرا قد، میرا رنگ، میرے بال، میری زبان، میرا
لباس، ہر چیز یہاں کے لوگوں کے لیے قابل نفرت ہے۔ کسی
سے وقت پوچھوں تو جواب نہیں ملتا۔ راہ پوچھوں تو لوگ
گونگے بن جاتے ہیں۔ نفرت کی یہ چنگاریاں میری روح کو
جھلس رہی ہیں۔'' [117]

رضیہ فصیح احمد نے ''زری'' کے روپ میں عورت کی مسلسل تگ و دو کو دکھایا ہے۔ جو نئے ملک میں اس کی زبان سیکھتی ہے، اس معاشرے کے مطابق زندگی بسر کرتی ہے۔ ان کا لباس اپناتی ہے اور اپنی شناخت ختم کر کے ان کی جنگ میں شریک ہوتی ہے لیکن جواب میں اسے نفرت ہی ملتی ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں شمالی حصے میں بسنے والی عورت اور اس کی زندگی کا تصور بھی ملتا ہے۔ یہاں کی عورت تعلیم اور تہذیب میں پس ماندہ نہیں بلکہ اس کا ماحول جو مرد کے مرہون منت ہے، پس ماندہ ہونے کے ساتھ ساتھ قابل نفرت بھی ہے۔ ایسے ماحول میں ایک کانونٹ میں پڑھی لکھی اور دہرہ دون میں سائیکل چلانے والی اور برطانوی لہجے میں انگریزی بولنے والی لڑکی کا جو حال ہوتا ہے، اسے دیکھ کر ایک مرد بھی کہہ اٹھتا ہے

''ہماری عورتوں کے دکھ کتنے بوجھل ہوتے ہیں۔ یہی اٹھا لیتی
ہیں انہیں۔ ہم مردوں کے تو کلیجے پھٹ جائیں۔'' [118]

یہاں ایک پڑھی لکھی اور خوبصورت عورت کو محض اس لیے قید کر لیا جاتا ہے کہ اس کی تعلیم خوبصورتی اور اس کے باپ کا عہدہ ایک مرد کے لیے چیلنج بن گیا تھا۔

پاکستان کے شمالی علاقوں میں رضیہ فصیح احمد کے نزدیک گھر کے اندر زنان خانوں اور ڈھور ڈنگروں کے باڑوں میں ذرا فرق نہیں۔ جہاں مردوں سے زیادہ عورتوں کی رفاقتیں، گھر کی گائے بکریوں اور مرغیوں کے ساتھ تھیں اور وہ ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک تھیں۔

نسائی حرم کی یہ دونوں مخلوقات مالکوں کے رحم و کرم پر اس وقت تک ان کی توجہ اور آرام کی

مستحق تھیں جب تک مالکوں کو ان کی ضرورت تھی۔ اس کے بعد قصاب انہیں لے جائے یا دق اور سل میں خون تھوکتے تھوکتے پہاڑی قبرستان میں جا سوئیں، کسی کو پرواہ نہ تھی۔

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں بھانت بھانت کے لوگ اور ان کی محبتیں، نفرتیں سوچ کے انداز سامنے آتے ہیں۔ ایسے میں عورت کے لیے سوچنے کا انداز مشرقی مرد کی نسبت مغربی مرد کے ہاں کہیں زیادہ مہذبانہ ہے۔

''کدسی ...... میں ایک بات صاف کر دینا چاہتا ہوں۔ میں
مرد ہوں اور سب مرد ایک جیسے ہوتے ہیں۔ کچھ زیادہ فرق
نہیں ہوتا۔ جہاں تک اس کی جہلت کا تعلق ہے۔ تمہیں یہ بھی
معلوم ہے، ہم نے زبردستی ملکوں پر قبضے کیے ہیں۔ کالونیاں
بنائی ہیں اور لوگوں کا استحصال کیا ہے۔ مگر ہم عورت پر اس کی
مرضی کے بغیر قبضہ کرنا اپنی ہتک سمجھتے ہیں۔'' [119]

جب کہ ان کے ناولوں میں مشرقی مرد اپنی عورت کو اس کے فطری حق سے محروم کرنا بھی اپنی شان سمجھتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو نئے ریشمی کپڑے اور زیور پہننے سے بھی منع کرتا ہے اور یہ توجیہہ پیش کرتا ہے کہ سونے کی چوڑیاں عورت کے لیے فخر کا مقام نہیں بلکہ اس کی غلامی کا سمبل ہیں۔ جیسے لوگ گائیوں، گھوڑوں اور بچھڑوں کو سجا کر رکھتے ہیں۔ اسی طرح پرانے زمانے میں عورتوں کو جو مردوں کی ملکیت ہوتی تھیں۔ سجا بنا کر رکھا جاتا تھا۔ پھر گھنگروؤں کی آواز گھر کے باسیوں کو بتاتی رہتی تھیں کہ جانور تھان پر بندھا ہوا ہے یا نہیں۔ اسی طرح پرانے زمانے کی ساسیں ہر وقت بہوؤں کو پائل اور چوڑیاں پہنائے رکھتی تھیں کہ انہیں خبر رہے کہ بہو اس وقت کہاں ہے۔

یہ تو زیورات کا منفی پہلو ہے جو ایک مرد سوچتا ہے۔ مگر عورت کے لیے اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء میں جب قلعہ کی بیگمات افراتفری میں قلعہ سے نکلی تھیں تو جو زیور پہن رکھے تھے اور جو موتی ان کے بالوں میں پروئے گئے تھے۔ مہینوں ان کے کام آئے تھے۔ ویسے بھی ایک پیسہ ہاتھ میں نہ رکھنے والی اور ہر دم غیر محفوظ رہنے والی بیوی کے بدن پر زیور کی شکل میں کچھ نہ کچھ رقم موجود رہے۔ کہ کسی وقت شوہر غصے میں کھڑے کھڑے نکال دے تو غریب کے پاس کچھ تو ہو۔

لیکن مرد عورت کو اتنا غیر محفوظ سمجھتا ہی کب ہے کہ وہ اس تھیوری کو صحیح مانے کہ عورت کے لیے تو ساری زندگی خوف سے لرزتے رہنا ہی اس کی تقدیر ہے۔ شادی سے پہلے اگر ماں باپ

روشن خیال ہیں اور اسے اعلیٰ تعلیم اور آزادی فراہم کرتے ہیں تو شادی کے بعد اسے اپنی زندگی جاہلوں میں ان کے مطابق گزارنا پڑتی ہے اور کبھی کبھی ان پڑھ ہونے کی وجہ سے شادی کے بعد روشن خیال شوہر کے ساتھ محفلوں میں ڈانس کرنے سے وہ معذور ہے۔ دونوں صورتوں میں اس کی زندگی اجیرن ہے، جس میں اس کا اپنا کوئی دوش نہیں۔ ان حالات کا شکار ہو کر رضیہ فصیح احمد کے ناولوں کی عورت بے یقینی کی سی کیفیت اور خودرحمی کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس کی مثال ان کے ناول ''یہ خواب سارے'' کی ''سمن'' ہے۔ جہاں مشرقی حیا کی روایتی بے جا چادر ماں بیٹی کے درمیان بھی حائل رہتی ہے۔ جس کا نقصان دونوں کو ہی پہنچتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ماں بیٹی کے درمیان دوستی کا وہ رشتہ استوار نہیں ہوتا جو بیٹی میں خود اعتمادی کی پرورش کرتا ہے۔ یہاں بیٹی ماں کے وجود کی عادی تو ہوتی ہے مگر شعوری طور پر اس کی والہانہ محبت کی شدت سے آگاہ نہیں ہو پاتی۔ جس کی وجہ مشرقی حیا اور عزت کا معیار ہے، جو اسے ماں کے سامنے خاموش رہنے یا سنبھل کر بات کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ سمن کی ماں کی صورت میں انہوں نے اپنے معاشرے میں ایک بیوہ عورت کی زندگی کی بھی عکاسی کی ہے۔ بطور بیوہ کسی عورت کو معاشرہ جینے نہیں دیتا۔ ایسے میں اس کے ساتھ اگر جوان بیٹی بھی ہو تو اس کے لیے زندگی کے مصائب دو چند ہو جاتے ہیں۔ ''یہ خواب سارے'' میں سمن کی ماں اپنی بیوگی کی لمبی تاریک رات جیسی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہے

> ''میں تو کبھی کی ختم ہو گئی ہوتی، یہ جوان لڑکی کا بوجھ ہے جو مرنے بھی نہیں دیتا۔''[120]

ان کے ہاں بیوہ عورت کی زندگی اس طور گزرتی ہے کہ اس کی جوان بیٹی کے چہرے پر جیسے جیسے شادابی آتی ہے، اس کے اپنے چہرے پر زردی چھائی جاتی ہے۔ اپنی بیٹی کی آنکھوں کی چمک دیکھ کر اس کی اپنی آنکھیں بے رونق ہو جاتی ہیں۔ بیٹی کی گھنی زلفیں دیکھ کر اس کے اپنے روکھے بال بے ترتیبی سے بکھر جاتے ہیں۔ جیسے جیسے بیٹی جوان ہوتی ہے، ویسے ویسے وہ خود بوڑھی اور کمزور ہو جاتی ہے اور جب بیٹی اسے چھوڑ کر پیا دیس سدھارتی ہے تو وہ بھی اسے چھوڑ کر خدا کے پاس چلی جاتی ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے وہ کمزور اور بے بس عورت کا ہے، جس کی زندگی مردوں کے رحم و کرم پر ہے۔ وہ تعلیم یافتہ اور باشعور ہے، اس لیے مردوں سے یہ پوچھنے کی جسارت ضرور کرتی ہے کہ تم مرد لوگ عورت سے آخر چاہتے کیا ہو؟ کبھی اسے پانی کی

مانند دیکھنا چاہتے ہو، کہ جس برتن میں ڈالو اسی کی شکل اختیار کر لے۔ کبھی چاہتے ہو کہ وہ فولاد کی بن جائے کہ کسی کے آگے خم نہ ہو۔ مگر جب تم چاہو پانی میں نمک کی طرح گھل جائے، جب تم چاہو تو ایسی خوبصورت دکھائی دے کہ آنکھیں خیرہ ہو جائیں۔ جب تمہاری خواہش ہو تو ایسی سخت جان ہو جائے کہ ہر ظلم برداشت کرے، جب تمہاری مرضی ہو تو ریشم کی طرح نرم ہو کر ایک مٹھی میں دبالی جائے، ہر وقت تمہاری ہم نوائی کرے، حکم کی غلام بنی رہے۔ جب تم چولے کی طرح اپنا نظریہ بدلو تو وہ بدل جائے۔ تمہاری رضا پر زندہ رہے اور تمہارے اشارے پر مر جائے۔

سوچو اتنا تو خدا بھی بندے سے مطالبہ نہیں کرتا۔ وہ جب تک چاہتا ہے زندہ رکھتا ہے اور جب چاہتا ہے موت کی نیند سلا دیتا ہے۔ مگر یہ نہیں کہتا کہ اٹھ اور سمندر میں جا کر ڈوب مر۔ کہ اپنی آئی سے مرنا تو آسان ہے مگر کسی کے حکم پر جان سے گزرنا بہت مشکل ہے اور رضیہ فصیح احمد کے ناولوں کی عورت اسی مشکل سے گزرتی ہے۔

انہوں نے عورت کی کٹھ پتلی کی مانند زندگی کے خلاف زیادہ لکھا ہے۔ وہ عورت کی ترقی، آزادی کی قائل ہیں لیکن بے جا آزادی کی نہیں۔ ان کے نزدیک عورت بے زبان جانور نہیں ہے۔ اس کی بے زبانی کی تصویریں رضیہ فصیح احمد نے جگہ جگہ بیان کی ہیں۔ انہوں نے عورت کی تگ و دو اور زندگی کے میدان میں سرگرم عمل ہونے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ان کی عورت زندگی کے خارزار کا مقابلہ کرتے ہوئے راستے ہی میں دم توڑ جاتی ہے اور عموماً منزل تک نہیں پہنچ پاتی۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول میں عورت کا تصور

نام: جمیلہ ہاشمی — پیدائش: ۱۷ نومبر ۱۹۲۹ء

ناول: ۱- ''تلاشِ بہاراں'' — فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، بار اوّل

۲- ''دشتِ سوس'' — رائٹرز بک کلب، لاہور، ۱۹۸۳ء، بار اوّل

عورت کی عظمت اور آزادی کا خواب دیکھنے والی جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاشِ بہاراں'' کو ۱۹۶۱ء کی بہترین اردو تصنیف قرار دے کر ''آدم جی ادبی ایوارڈ'' دیا گیا۔ جب کہ ان کے دوسرے ناول ''دشتِ سوس'' کے بارے میں بانو قدسیہ رقم طراز ہیں کہ

"جب میں کوئی بڑی کتاب پڑھتی ہوں تو بار بار پڑھتی ہوں
اور ادب سے پڑھتی ہوں اور اس پر تبصرہ نہیں کرتی اور "دشت
سوس" بھی ایسی ہی ایک کتاب ہے۔ یہ بار بار پڑھی تو جا سکتی
ہے۔ اس کی فضا میں آدمی گم تو رہ سکتا ہے اس کے جذبوں
میں شرابوری تو ممکن ہے لیکن اس کی چیر پھاڑ کر کتر بیونت، تصحیح
و توسیع ممکن نہیں۔ کیوں کہ آپ جانتے ہیں گلاب کو پتی پتی
کرنے سے گلاب باقی نہیں رہ جاتا۔" [121]

جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت کا تصور ان کے ناول "تلاشِ بہاراں" کے مرکزی کردار "کنول کماری ٹھاکر" کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یوں تو اردو ناول نگاری میں مثالی انسان کا تصور کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ نذیر، شرر اور پریم چند کے ناول ایسی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ مگر وہ انسان ضرور ہوتے ہیں۔ جب کہ جمیلہ ہاشمی نے کنول کماری کی صورت میں عورت کو ایک عجیب وغریب ہستی بنا کر پیش کیا ہے۔ عام طور پر ایسی خاتون کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے عورت میں اتنی صفات جمع کر دی ہیں کہ ان کا کسی انسان میں تو کیا۔ دیوی دیوتا میں بھی جمع ہونا ناممکن ہے۔ ہندو دیو مالا میں دیویوں اور دیوتاؤں کے جو قصے ملتے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان فوق الفطری ہستیوں میں بعض کمزوریاں بھی ہوتی تھیں مثلاً رقابت، رشک اور حسد کے جذبات ان میں اکثر بیان کیے گئے ہیں۔ لیکن جمیلہ ہاشمی کی آئیڈیل عورت میں کسی کمزوری کا نام ونشان نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں ہر صفت درجہ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔ سب سے پہلی صفت جس کی بناء پر کوئی عورت کسی مرد کی توجہ کا مرکز بنتی ہے، وہ اس کا حسن ہے اور حسن کی انتہا یہ ہے کہ اس میں رعب حسن کی شان پیدا ہو جائے۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت اس وصف سے مالا مال ہے۔ مثلاً

"اس کی باتوں میں بڑی متانت اور اس کی ہنسی میں بڑی
مٹھاس تھی۔ اس کی پیشانی پر وہ نور تھا جس کو لفظ بیان کرنے
سے قاصر ہیں۔ جس کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے اور گہری
پُر وقار آواز اس کی کم عمری کے باوجود موثر تھی پھر اس کا
لفظوں پر زور دینے اور اپنی بات منوانے کا انداز فیصلہ کن سی
باتیں......" [122]

کنول کماری کے روپ میں عورت ہر میدان میں بھرپور نمائندگی کرتی ہے، کبھی وہ غیر ملکی وفد سے ملاقات کر کے اپنے آپ کو عورتوں کی نمائندہ ثابت کرتی ہے، کبھی وکیل کی حیثیت سے مقدمہ لڑ کر جیتتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں عورت کا یہ مقام غیر حقیقی نہیں۔ عورت زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کے شانہ بشانہ ہے۔ بلکہ کئی میدانوں میں مردوں سے بڑھ کر ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنی فطری اور نسوانی کمزوریوں پر مکمل طور پر غالب آ چکی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت معاشرتی اور سماجی نظام سے نبرد آزما ہے۔ ایسے میں معاشرے کے ٹھیکیدار اس کی راہ میں روڑے اٹکاتے ہیں اور ہر ممکن طریقے سے اسے تکلیف پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں عورت کا ردعمل حقائق کی نفی کرتا ہے۔

"آدھی رات کو چار آدمیوں کا اکیلی عورت کے گھر میں حملہ
کرنے کی نیت سے کود کر چوری سے آ جانا، اس بات کی دلیل
ہے کہ عورت کے ذہن سے وہ خائف ضرور ہیں۔ رویندر کے
پتا کو یہ معلوم نہ تھا کہ میں کنول ہوں اور میں زندہ رہنے اور
نظام کو بدلنے کی جن راہوں پر چل رہی ہوں وہ ان
راہوں سے بہت دور ہیں۔" [123]

اکیلی عورت کا ایسے حالات میں ڈر جانا قرین قیاس ہے۔ مگر اس کا چار آدمیوں کو شریر بچوں کا لقب دینا جو اس پر حملہ آور ہونے کو آدھی رات کے وقت اس کے گھر داخل ہوئے ہیں، محض مثالیت پسندی ہے۔

جمیلہ ہاشمی عورت کو جس مقدس بلندی پر لے گئی ہیں وہاں حسن وعشق اور واردات قلبی محض سطحی چیزیں ہیں۔ عورت کا تمام زندگی کسی مرد کی طرف مائل نہ ہونا، خلاف فطرت لگتا ہے۔ حالاں کہ "دشت سوس" میں ابن منصور پر لکھتے ہوئے، عشق ضروری اور عورت غیر ضروری تھی اور ابن منصور کو شروع ہی سے یہ نصیحت کی جاتی ہے کہ دراز زلفوں والی دوشیزاؤں سے بچ کر رہنا لیکن ہوش وخرد چھین لینے والی ایک ہستی اس کی راہ سے بھی گزری جو بعد میں حامد بن عباس کی بیوی بنی۔ جب ابن منصور سے اس کی دشمنی سیاسی اور مذہبی بنیادوں پر استوار ہوئی تو اس کے پیچھے جذبہ رقابت بھی موجود تھا۔ خدا کے ساتھ ساتھ جب ایک عورت کی محبت اس کے دل میں جاگی تو اوّلیت عشقِ مجازی کو حاصل ہوئی۔

''اس جاگی ہوئی روح، تشنہ جان، سوختہ قلب، دردِ آرزو
سے بے تاب دل کے ساتھ اسے صرف اغول کی آرزو تھی۔
یہ عجیب بازگشت تھی اس کی عبادتیں، اس کے مجاہدے، خدا
کے لیے اس کی بے چینی، اس کا صبر و قرار، اس کی دیوانگی
سب ایک دم رخصت ہو گئے تھے۔ ساری فضا میں اغول کی
خوشبو پھیلی تھی۔ اس کے گرد ایک دائرہ تھا، جس میں ایک ہی
ہوا بار بار چلتی اور ٹھہر جاتی تھی اور اغول کو پکارا کرتی تھی۔ اس
کا جسم اپنی مدتوں کی ترسی ہوئی سوکھی رگوں میں ایک سیال کو
تیز چلتا محسوس کرتا تھا۔ اغول کے نام پر یہ روانی بڑھ جاتی،
کہیں اندر آتش فشاں پھٹ رہے تھے۔ لاوا نس نس میں بہتا
جاتا تھا اور سنسناہٹ جو فتنہ انگیز لگتی تھی اس کے آس پاس
گنگناہٹ کا وجود ندی کے تیز دھارے میں بہتا ہوا وہ خود اور
یہی دن تھے جب اسے اپنے آپ میں اغول کی خوشبو آنے
لگی تھی۔''[124]

عورت کی محبت سے ابن منصور اپنے آپ کو نہ بچا سکا۔ یہ اس کی فطرت کا تقاضا تھا۔ کنول کماری کی نسبت اغول کا کردار نسوانی صفات کا حامل ہے اور ایک عورت کے جذبات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ اغول اپنے شوہر کی وفادار بیوی اور اپنے بیٹے کی مہربان ماں ہے۔ لیکن آخری وقت میں ابن منصور کے سامنے اپنے دل کا راز آشکار کرتی ہے۔

''میں نے جس گھڑی سے تمہیں دیکھا تھا، تم سے محبت کی ہے
اتنی ہی جتنی مجھے اپنے آپ سے ہے۔ محبت بڑی مہربان
ہوتی ہے۔ نگران فرشتے کی طرح اس نے ہم دونوں کی
حفاظت کی ہے۔ ہمیں بھٹکنے سے بچایا ہے۔''[125]

جنس مخالف کی طرف مائل ہونا، انسان کی بنیادی جبلت ہے۔ محبت ایسا جذبہ ہے جو دھوکہ کھا کر بھی ختم نہیں ہوتا۔ البتہ انسان محتاط ضرور ہو جاتا ہے۔ یہ جذبہ ''تلاشِ بہاراں'' میں عورت کے حوالے سے ناپید ہے۔ یہاں عورت نسائی اوصاف کے منتہائے کمال کا ایک مثالی مجسمہ ہے،

جس کا نام ناول میں کنول ہے، اسے روپ وتی بھی کہا گیا ہے۔ وہ ایک دیوی ہے، وہ نئی عورت نہیں بلکہ ماضی کے اندھیرے سے آتی ہوئی ایک روح تھی، وہ اجنتا کے غاروں سے نکلی ہوئی ایک مورتی تھی، وہ بہت پہلے کی اور بہت پرانی تھی۔ وہ بادلوں کی چمک بجلی کی گرمی، چاند کی زردی اور ٹھنڈک، جھرنے کی نرماتا، طوفان کی چنچلتا اور خوشبو کی مدھرتا بلکہ کچھ اس سے بھی زیادہ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں:

''اس ناول کے نمائندہ کردار کنول کماری کی شخصیت کے
آئینے میں مصنفہ نے دراصل معاشرتی عروج و زوال کے
استعاروں میں عورت کا مردوں سے کم تر ہونے کی دلیل کو رد
کر کے ایک آدرش معاشرے کا خواب دیکھا ہے۔''[126]

کنول کماری کی صورت میں جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت آزادی اور ترقی کی علم بردار ہے۔ ان کے نزدیک مثالی سماج کی تشکیل میں عورت بطور ماں، بہن اور بیٹی اپنا کردار تب ہی ادا کر سکتی ہے جب عورت کا استحصال ختم ہو جائے عورت کی یہ مثال اپنی کوشش سمیت ملک کے فرقہ وارانہ فسادات کی ایک آنچ میں جھلس جاتی ہے اور یوں کنول کماری کے روپ میں عورت کی پوری زندگی خیالی بہاروں کی تلاش کی نذر ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر لکھتے ہیں

''جمیلہ ہاشمی نے ایک لڑکی کے کردار کی تشکیل کی ہے۔ یہ
مثالی کردار کنول کماری ٹھاکر کی طرح مثالی خصوصیات کی
حامل ہوتی ہے۔ اس میں دنیا کی تمام خوبیاں یکجا ہوتی ہیں۔
اس میں حسن و جمال، قوم پرستی، خدمت خلق کا جذبہ، انتظامی
صلاحیت، انصاف پسندی کی صفات، بدرجۂ اتم موجود ہے۔
ساتھ ہی وہ کامیاب وکیل بھی ہے۔ ہمیشہ عورتوں کے
مقدمات کی پیروی کرتی ہے۔ اپنی ذہانت کی بنا پر ہمیشہ جیتتی
ہی رہتی ہے۔ اس کے کردار میں مثالیت کی فراوانی کی بنا پر
اصلیت باقی نہیں رہ جاتی۔ وہ اس دنیا کی خاتون ہونے کی
بجائے دیوی کے روپ میں قاری کے سامنے آتی ہے۔ جس
میں ہندوستانی مزاج و آہنگ کی عورت کا نام و نشان تک نہیں

ہے۔''[127]

جمیلہ ہاشمی کے ہاں خواتین کے مختلف درجے نظر آتے ہیں۔ سب سے بلند درجے پر کنول کماری ٹھاکر جیسی خاتون رونق افروز ہے، جو نہ صرف ہندوستان کے لیے بلکہ پوری دنیا کے لیے ایک مثالی عورت ہے اور مثالیت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ وہ عورت تو کیا انسان بھی نہیں رہی۔ دوسرے درجے پر گھریلو عورتیں فائز ہیں جن کا کام گھر سنبھالنا اور بچے پالنا ہے۔ ان میں زیادہ تعداد ایسی خواتین کی ہے جو چپ چاپ ظلم سہتی ہیں اور صدائے احتجاج بلند کیے بغیر دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ ان کے ناول میں بیوہ کو ایک الگ درجہ دیا گیا ہے۔ ان کے ہاں بیوہ عورت جس تصور میں سامنے آتی ہے، وہ منفرد ہے۔ ہندو معاشرے میں بیوہ کی دردناک زندگی کا نقشہ شما کی صورت میں پیش کیا گیا ہے، جس کا قصور یہ ہے کہ اس کا میاں بیمار پڑا اور مر گیا۔ جس کی وجہ سے اسے نہ صرف منحوس سمجھا جانے لگا بلکہ لوگ اس کے سائے سے بھی پرہیز کرنے لگے۔ شوبھا بھی ایک ایسی بیوہ عورت ہے جس کی بارات ابھی راستے ہی میں تھی کہ اس کے شوہر کو سانپ نے ڈس لیا۔ اس طرح وہ اپنے سسرال بیوہ بن کر پہنچی۔ اس نے اپنی بیوگی کا انتقام معاشرے اور خود اپنی ذات سے یوں لیا کہ پھول بن کر کئی دامنوں کی زینت بنی اور کئی زندگیوں کے پیالوں میں تلخی ڈال کر وہاں سے مسرت کشید کی۔ وہ بیوہ سے داشتہ اور داشتہ سے لیڈر بنی۔ یوں یہ تلخ حقیقت سامنے آئی کہ ہندی معاشرے میں بیوہ کی جنسی کج روی تو برداشت کی جاتی ہے لیکن دوسری شادی نہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے کرشنا بوس کی صورت میں عورت کا عملی روپ بھی دکھایا ہے۔ جس نے عورتوں کے حقوق کی تحریک پیش کی، جس کی آنکھیں آزادی کی روشنی سے چندھیائی ہوئی تھیں جو خواب دیکھنے والی ایک جذباتی لڑکی تھی۔ جس کی وجہ اس کا ایک معمولی ویش خاندان کی لڑکی ہونا تھا۔

جمیلہ ہاشمی کے ناولوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے، وہ آدرش کے حوالے سے جو اس کا عورت کے لیے مساوی اور استحصال سے ماورا حیثیت حاصل کرنے کا غماز ہے۔ عورتوں کی مظلومیت، ان کے استحصال، بے بسی اور مجبوری کا مصنفہ کو شدت سے احساس ہے۔ وہ ان حالات میں اصلاح کے لیے خواتین کو خود اپنی صلاحیتوں، قابلیتوں اور اپنے اندر موجود جوہر کو پروان چڑھانے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ عورتیں کسی معاملے میں مردوں سے پیچھے نہیں ہیں، بشرطیکہ وہ اپنے اندر چھپے جوہر اور اپنی صلاحیتوں کو جان سکیں۔

جمیلہ ہاشمی کے ہاں آزادیٔ نسواں کے مسئلے پر مختلف نقطۂ ہائے نظر ملتا ہے۔ علاوہ بریں

مغربی ممالک کی عورتوں اور ان کے مسائل، ان کی طرزِ معاشرت اور ہندوستانی عورتوں کی حیثیت اور ان کی روایت کے مابین موازنہ بھی ملتا ہے۔ وہ ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور متحدہ ہندوستانی معاشرت میں ان کی صورت حال کی عکاسی ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

> ''عورت کی عزت! کیا کہتی ہے پگلی، جذباتی، کون سی عزت
> کا نام لیتی ہے، ہندوستان میں عورت ننگی ہے، عورت کی
> عزت اور آن خاک میں مل چکی ہے۔ عورت کہیں نہیں ہے۔
> صرف گوشت کے رنگوں کے ہیولے ہیں۔ عورت کیا مذاق
> ہے یہ نام۔''[128]

جمیلہ ہاشمی کے ہاں عورت مشرقی اقدار کو من و عن قبول نہیں کرتی، وہ ان روایات و اقدار کی مخالفت کرتی ہے جو مبنی بر انصاف نہیں۔ جن سے عورت کی حیثیت مسخ ہوتی ہے۔ خصوصاً ایسے سماج میں جہاں پدری نظام ہے۔ معصوم عورتوں کی زندگیاں جہنم بن جاتی ہیں۔ لیکن بہاروں کی منزل ہنوز دور دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: سید محمد سجاد انور علی بخاری قلمی نام: ڈاکٹر انور سجاد

پیدائش: ۲۷ نومبر ۱۹۳۴ء (بمقام لاہور)

ناول: ۱۔ ''خوشیوں کا باغ'' شعور پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، بار اول

۲۔ ''جنم روپ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۵ء، بار اول

ڈاکٹر انور سجاد نے اپنے ناولوں میں تیسری دنیا کی زندگی، واقعات اور صورت حال کو پیش کیا ہے۔ جہاں انسان اپنے خاندان کے ساتھ ہراساں ہراساں زندگی بسر کرتا نظر آتا ہے۔ وہ گھر کے اندر اور باہر جذباتی سہارے تلاش کرتا پھرتا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں بیوی کے ساتھ ساتھ داشتہ کی صورت میں عورت مرد کے لیے سہارا بنتی ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان

”یہ داشتہ شاید اس لیے تخلیق کی گئی ہے تاکہ بتایا جا سکے کہ اس
پُر آشوب دور میں جب کہ فرد داخلی کرب اور انتشار کا شکار ہے
اسے ایک بیرونی جنسی سہارے کی اشد ضرورت ہے۔“[129]

عورت داشتہ کے روپ میں محض ہوس پر مبنی ہے۔ داشتہ کے ساتھ تعلقات میں محبت، عشق اور خلوص کا گزر نہیں۔ [illegible] اس کے جسم کی اہمیت ہے۔ یہاں عورت کا احساسات سے عاری جسم سامنے آتا ہے۔

”مجھے اس کا رنگ بہت پسند ہے۔ بے حد سانولا، گرم بڑھکتی
دھوپ میں جوان ہوتی، کپاس کی چھٹی، اس کا بدن میرے
ناپ تول کے نظام کے عین مطابق ہے۔ گدرایا گدرایا کپاس
کی چھٹی کی طرح۔ سوکھا سڑا نہیں۔ البتہ کھردرا کھردرا جو
سانس کے لمس کو بھی روک روک دے۔ سنگِ مرمر کی طرح
پھیلا دینے والا نہیں۔“[130]

عورت جب طوائف کا روپ دھارتی ہے تو اس گناہ میں مرد برابر کا شریک ہوتا ہے، لیکن ہمارے معاشرے میں مرد کو نظر انداز کر کے تمام قصور کا ذمہ دار عورت کو گردانا جاتا ہے۔ ”خوشیوں کا باغ“ میں ایسی ہی داشتہ سامنے آتی ہے، جسے زنا کے جرم میں پکڑا جاتا ہے اور فقیہہ شہر کی رائے ہے کہ توریت میں حضرت موسیٰ نے ایسی عورتوں کو سنگسار کرنے کا حکم دیا ہے۔ اور جب انہیں یہ فیصلہ سنایا جاتا ہے کہ اسے سب سے پہلا پتھر وہی مارے، جس نے کبھی گناہ نہ کیا ہو۔ تو یہ سنتے ہی سارا شہر ہاتھوں میں پتھر لئے دوڑ پڑتا ہے۔ مردوں کے معاشرے میں ایک عورت کا یہ انجام غیر متوقع نہیں۔

یہ سوچنے کی ضرورت گوارا نہیں کی جاتی کہ ایک عورت کب اور کیوں اس درجے کو پہنچتی ہے کہ اسے سنگسار کرنا پڑے۔ انور سجاد کے ہاں یہ عورت اپنے المیے سمیت پیش کی گئی ہے۔ ان کے ناول کی یہ عورت بہت پڑھی لکھی ہے، جو اپنے مطالعے اور تجربے کے حوالے سے ملکی صورت حال کو جانچتی، پرکھتی اور پھر کانپ کانپ جاتی ہے۔ اس کی سوچ کا انداز ملاحظہ ہو۔

”اس کا آخری بچہ سی سیکشن یعنی سیزیرئن آپریشن سے ہوا تھا۔
وہ اس کی اذیت اور پیچیدگیوں سے واقف تھی اور جب وہ
اپنے اس تجربے کو قوموں کے جنم پر منطبق کرتی تھی تو رو رو

دیتی تھی۔“[131]

عقل اور شعور رکھنے والی اس حساس عورت کا شوہر نہ صرف اسے احمق اور غبی سمجھتا تھا بلکہ شراب کے نشے میں وحشت اسے مارنے پیٹنے، کھال ادھیڑنے اور اس کی موجودگی میں دوسری عورتوں کو بھی بیڈروم میں استعمال کرنے سے گریز نہ کرتا تھا۔ ایسی صورت میں اس عورت کا تنہا ہونا اور اپنے شوہر کی غیر موجودگی میں خود کو محفوظ سمجھنا فطری امر ہے۔ لیکن اسے کسی ایسے مرد کی ضرورت ہمیشہ رہے گی جو اس کی آزادی بن سکے۔ لیکن اسے آزادی فراہم کرنے والے ہی اسے سنگسار کرنے کا سبب بنتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سجاد کے نزدیک بیوی ایک ایسی گھریلو عورت ہوتی ہے جو اپنے شوہر کے لیے سکون کے لمحات مہیا کر سکتی ہے اور اپنے شوہر کے لیے کسی بھی پریشان کا باعث نہیں بنتی لیکن جب اس کا شوہر معاشرے کی بے انصافی کا شکار ہو کر نفرتیں اپنے گلے کا ہار بنا کر گھر میں داخل ہوتا ہے اور اپنے اردگرد کی بدصورتی دیکھ کر اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے، ایسے میں اس کی بیوی اس کے احساسِ شکست کو کسی حد تک گوارا بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

”مجھے اپنی بیوی کے بڑھتے قدموں کی آواز آتی ہے پھر میں
اس کی سانس کو اپنی گردن پر محسوس کرتا ہوں، میرے کانوں
میں ہولے سے چوڑیاں کھنکتی ہیں، دو ہاتھ میرے چہرے کو
تھام لیتے ہیں، میں آہستہ آہستہ آنکھیں کھولتا ہوں، میری
بیوی کی آنکھوں میں وہ سب کچھ ہے جو تنہائی کے احساس کو
یکسر مٹا دیتا ہے، جو ڈوبتے کے لیے تنکا بن جاتا ہے۔ میری
بیوی کو مجھ سے عشق ہے اور مجھے اپنی بیوی سے۔“[132]

عورت داشتہ اور بیوی کی صورت میں مرد کو سکون فراہم کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ماں کے روپ میں سکون کے ساتھ دعا کا بھی وسیلہ بنتی ہے۔

”میری سمجھ میں اب تک کچھ نہیں آیا، ماں مر چکی ہے، میں
ابھی تین گھنٹے پہلے اسے مصلے پر ٹھیک ٹھاک چھوڑ کر گیا تھا،
اس نے حسب معمول میرا ماتھا چوما تھا، مختصری دعا میں اس
کے ہونٹ ہلے تھے، وہ مجھے ہمیشہ اسی طرح گھر سے رخصت
کیا کرتی تھی اور گھر آنے پر سواگت بھی اسی طرح۔ کمال

ہے وہ جو آج صبح تھی، اب نہیں ہے۔'' [133]

انور سجاد کے ناولوں میں عورت بیوی کے روپ میں دلی تسکین کا باعث ہے۔ داشتہ کے روپ میں جنسی سہارا بنتی ہے اور ماں کے روپ میں سراپا محبت اور شفقت ہے۔ مگر مرد اس عورت کی جس طرح قدر کرتا ہے اور جو سلوک روا رکھتا ہے، اس کا ذکر ان کے ناول ''جنم روپ'' میں اس طرح ملتا ہے۔

''وہ برآمدے میں ستون کے پیچھے کھڑی سہمی دالان میں دیکھتی ہے جہاں اس کا باپ آسمان سر پر اٹھائے، گالیاں دیتا اس کی ماں کے پیچھے بھاگتا ہے۔ اسے اپنی ماں کا پیٹ پھولا پھولا لگتا ہے اور وہ مرغی کی طرح چیختی چلاتی دالان میں بھاگتی پھرتی ہے۔ اس کے باپ کے پنجوں سے بچنے کے لیے جھکائیاں دیتی ہے۔ کبھی روکتی ہے، کبھی ڈولتی ہے، پہلو بچا کر پھر بھاگ اٹھتی ہے۔'' [134]

یہاں عورت نہ صرف تخلیق کا کرب برداشت کرتی ہے بلکہ صبح کے آخری دم توڑتے ستارے سے لے کر رات کے ڈوبنے تک کولہو کے بیل کی مانند کام میں جتی رہتی ہے۔ اس جیتی جاگتی عورت کا مشینی انداز یہ ہے

''کام، کام ساس سسران کے رشتہ داروں بچوں کی خدمت، دوستوں کی تواضع، گھر کی صفائی، ہر شے صاف وشفاف، وقت پر کھانا، وقت پر باتیں، وقت پر جاگنا، ہر کام وقت پر لیکن اپنے جسم کی دھوپ کو اس کے جسم میں اتار کر لحاف میں جذب کرنے کا کوئی وقت مقرر نہیں۔'' [135]

اس معاشرے میں عورت کی موجودگی کا جواز اس کے کام میں ہے۔ جسے اس کی قوت کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ وہ اپنے فطری جذبے اور خواہشات کو پس پشت ڈالتے ہوئے، مرد کی فطری سخت گیری اور حاکمیت تلے دبی نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد عورت کو زمین سے مشابہہ قرار دیتے ہیں کیوں کہ زمین اور عورت میں کئی قدریں مشترک ہیں۔ سب سے بڑی قدر یہ کہ دونوں ہی تخلیق کے کرب سے گزرتی ہیں اور یہ کرب

نہ ختم ہونے والی حقیقت ہے۔ سخت زمین کو کھود کر اس کے نیچے نرم اور گیلی مٹی تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اسی طرح انور سجاد اپنے ناولوں میں عورت کے اندر جھانک کر اس کے دکھ اور کرب کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔ اس کرب کا ذمہ دار مرد کا جبر اور اس کی حاکمیت ہے۔ وہ اس کے فطری جذبات کی رعنائیوں کو روندتا ہے اور اس کا تمام اختیار اپنے ہاتھ میں رکھتا ہے۔ یہ ایک المیہ ہے کہ ہمارے معاشرے کی عورت معاشی اور نفسیاتی مسائل کی بھول بھلیوں میں الجھ کر رہ گئی ہے۔ رہا سہا سکون ان پڑھ اور کم فہم مرد کی خود ساختہ اکڑ اور بے اعتنائی نے لوٹ لیا ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد کے ناولوں میں مرد برتر عورت کم تر، مرد حاکم عورت محکوم، مرد طاقتور اور عورت کمزور ہے۔ ان کے ہاں مرد ایک ایسا قاتل ہے جو بظاہر قتل نہیں کرتا اور عورت ایسی مقتول ہے جسے اگر سچ مچ قتل کر دیا جاتا تو اس کی مکتی ہو جاتی۔

عورت کی زمین سے مشابہت مصنف کی منفرد سوچ کی عکاس ہے۔ زمین اپنی ظاہری ساخت میں مظلوم ہے کیوں کہ اس کے اوپر ہر طرح کا ظلم وتشدد روا رکھا گیا ہے لیکن پھر بھی اس کی زبان پر حرفِ شکایت نہیں۔ اسی طرح عورت ہمارے معاشرے کا مظلوم ترین طبقہ ہے، اس پر بھی ظلم وجور کا ایک لامتناہی سلسلہ چلتا نظر آتا ہے۔ لیکن یہاں بھی سسکیوں اور آہوں پر مہر لگی ہوئی ہے۔ دوسری مشابہت یہ ہے کہ عورت اور زمین اپنے ارادے، خواہش اور منشاء کی تکمیل میں خود مختار نہیں۔ دونوں ہی اختیار کی طاقت سے محروم رکھے گئے ہیں لیکن دونوں میں تخلیق کی طاقت اور جوہر موجود ہے۔ تیسری مشابہت یہ ہے کہ جس طرح زمین کے اندر نرمی اور گرمی ہے، عورت بھی ان دو اوصاف سے متصف ہے۔ معاشرے کے ظلم وستم کے باوجود اس کے اندر کی لطافت کبھی روبہ زوال نہیں ہوتی۔ لیکن کتنے لوگ ہیں جو اس کے اندر جھانک کر اس لطافت کو محسوس کرتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: قدسیہ بانو   قلمی نام: بانو قدسیہ

پیدائش: ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء (بمقام فیروز پور، مشرقی پنجاب)

ناول: ۱- ''شہرِ بے مثال'' مکتبہ اردو، لاہور، بار اول، ۱۹۷۹ء

۲- ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، بار اول، ۱۹۸۱ء

بانو قدسیہ کا شمار اردو کی معتبر ناول نگار خواتین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں
مہارت اور فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں پیش کردہ کہانی کا جائے وقوع
پاکستان ہے۔ خصوصاً پاکستان کی نوجوان نسل جو ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہوئی۔ اس کی ذہنی و جذباتی
پیچیدگیوں اور روحانی اضطراب کو موضوع بنایا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد جو معاشرہ پروان چڑھا
اس کی بنیاد مادیت پر رکھی گئی۔ رفتہ رفتہ جاگیرداروں اور نوابوں کی جگہ سرمایہ دار طبقہ ابھرا۔ مادہ
پرستی اور ظاہری آرائش و زیبائش کا زور بڑھتا گیا جس کے نتیجے میں حساس ذہن رکھنے والے
انسانوں کے اندر ایک روحانی اضطراب اور کشمکش کی کیفیت پیدا ہوئی۔ بانو قدسیہ نے اپنے ناولوں
میں انسانی وجود کے جن عوامل کا احاطہ کیا ہے، وہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغرب میں اور ۱۹۴۷ء
کی تقسیم کے بعد برصغیر پاک و ہند میں انسانی وجود کے مسائل بنے ہیں۔ جب انسانی وجود مادیت
پرستی کی رنگینیوں میں تحلیل ہو گیا تو نوجوان نسل اپنی شناخت دولت کے بل بوتے پر کرانے کی
طرف راغب ہوئی۔ ان میں نوجوان لڑکیاں سرفہرست تھیں۔ خصوصاً غریب گھرانے کی بیٹیاں
اپنی آنکھوں میں مستقبل کے سپنے سجائے بڑے شہروں کا رخ کرتیں، تعلیمی اداروں میں داخلہ لیتیں
اور رشو جان کی طرح مشرقی انداز سے مغربی انداز میں ڈھل جاتیں۔

> "ساڑھی، دستانے اور جوتے پہن کر جب وہ ڈمپل کے
> سامنے آئی اور ڈمپل نے اس کے چہرے کو اپنے بیوٹی کلینک
> کے حوالے کیا تو رشو آئینے والی صورت پر حیران رہ گئی۔ ڈسٹمپر
> کا کوٹ ختم ہوا تو جلد ساٹن کی طرح ملائم اور چمکدار ہو گئی۔
> آنکھوں میں ایسی چمک پیدا ہو گئی کہ رشو کی اپنی نگاہیں آئینہ
> پر جمی رہ گئیں۔ وہ کسی لاکھوں پتی رئیس باپ کی ایسی بیٹی لگ
> رہی تھی جو سوئٹزرلینڈ سے پڑھ کر آئی ہو، جس کے باپ کی
> ملیں چلتی ہوں اور جو اپنے ذاتی سوئمنگ پول میں نہانے کی
> عادی ہو۔" [136]

متوسط گھرانے کی یہ لڑکیاں جب بی۔اے کرنے کے بعد اپنے گھروں میں دولہا کے
انتظار میں چند سال گزار دیتی ہیں تو کسی پختہ عمر دولت مند شخص کے بڑھتے ہوئے ہاتھ کو نظر انداز
نہیں کر سکتیں۔

بانو قدسیہ کے ناول "شہرِ بے مثال" میں لاہور جیسے بڑے شہر میں بے شمار مسائل کے ریلے
میں بہہ جانے والی نوجوان متوسط طبقے کی لڑکیوں کی روئیداد بیان کی گئی ہے۔ یہ وہ خواتین ہیں جو
بڑے لوگوں کی مرسڈیز کاروں اور بنک بیلنس سے مرعوب ہو کر اپنے باپ جتنی عمر کے مردوں کے
ہاتھوں میں کھلونا بنتی ہیں۔ "شہرِ بے مثال" کی ڈمپل جس کے پورے کنبہ کا ذریعہ آمدنی صرف
ایک عدد گھر ہے جو کرائے پر دیا گیا ہے۔ اس کی شکل و صورت، لباس، رہن سہن اور بول چال کے
انداز سے یہ قیاس کرنا مشکل ہے کہ وہ ایک محدود آمدنی میں گزر اوقات کرنے والے گھرانے سے
تعلق رکھتی ہے۔

> "میز پر سفید دستانے اور لمبوترا پرس رکھنے والی ڈمپل امریکی
> اشتہاروں کی طرح چمک دار تھی۔ اس کی مسکراہٹ میں چمکتے
> دانت، اوپر کو اٹھی ہوئی پلکیں، سر پر بالوں کی آراستہ پگڑی،
> کانوں میں پہنے ہوئے لیمن ڈراپ جیسے آویزے، سب کچھ
> اشتہاری تھا۔ وہ ششتم پششتم سوئیوں کی طرح بڑی لچھے دار اور
> چکنی چپڑی انگریزی بولتی تھی اور بولتی چلی جاتی تھی۔ ڈمپل سر
> کے بالوں سے لے کر جوتی کے پنجے تک کاروں کے نئے
> ماڈلوں کی طرح بڑی دل آویز تھی۔" [137]

تصنع کے شکار معاشرے میں عورت کی بناوٹ اور مصنوعی سج دھج اس کی قدر و قیمت میں
اضافے کا موجب ہوتی ہے۔ ایسے میں غریب گھرانوں کی لڑکیاں اپنی بولیوں میں اضافے کے
لیے کچھ بھی کر گزرتی ہیں۔ بانو قدسیہ نے ڈمپل اور رشیدہ کے روپ میں عورت کی ان ناآسودہ
خواہشات پر سے پردہ ہٹایا ہے، جو اپنے آپ کو حالات کے دھارے پر بہتا چھوڑ دیتی ہیں۔
دوسری طرف سیمی کے روپ میں ماڈرن، تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکی سامنے آتی ہے۔ جس کا مسئلہ
دولت نہیں بلکہ سچی اور روحانی محبت کا حصول ہے۔ جو نہ تو اسے والدین سے ملتی ہے اور نہ محبوب
سے۔ سیمی ہمارے معاشرے کی ان بے شمار لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہے جن کے والدین مادہ
پرست اور تضادات سے بھرے ہوئے معاشرے کی علامت ہیں۔ "راجہ گدھ" کی اس حساس اور
جذباتی محبت کی متلاشی روح کا باپ مادی آسائش کی جستجو میں اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اسے اپنی بیٹی
کے مسائل اور اس کی زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ماں بھی باپ کا ساتھ نبھانے کی کوشش میں اپنے

اندر ابھرنے والے تضادات سے نبرد آزما ہے۔ یہ دونوں اپنے ذاتی مسائل میں اتنے مصروف ہیں کہ ان کے پاس اپنی اولاد کے لیے وقت نہیں ہے۔ سیمی اپنے باپ کے بارے میں کہتی ہے کہ

> ''پاکستان کا اونچا بیوروکریٹ یہ تھوڑی سوچتا ہے کہ اس کی بیٹی کے بھی کچھ مسائل ہیں، اس کے اپنے مسائل کی ذاتی کھیپ اتنی زیادہ ہے کہ وہ کسی کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا۔ جب پاپا صبح اٹھتے ہیں تو ان کے دماغ میں آفس، فائلیں، اپنی ساکھ پوزیشن، سٹیٹس، ان گنت مسئلے ہوتے ہیں۔ دفتر پہنچ کر وہ کام نہیں کر سکتے۔ وہاں بھی فون کالیں، میٹنگیں، ملاقاتی، دفتری مسائل میں وقت گزرتا ہے......... اتنے سارے ملبے میں اگر اسے کبھی مسرت کی تلاش بھی کرنی پڑے تو وہ بیٹی کے پاس بھاگا بھاگا تھوڑی آئے گا کسی جوان لڑکی کو تلاش نہ کرے گا۔''[138]

یہ نوجوان لڑکی ڈمپل یا رشو کی صورت میں ہر صاحبِ دولت کو ہر عمر میں بآسانی دستیاب ہے اس لیے بانو قدسیہ کے ناولوں میں ایک طرف متوسط طبقے کی یہ نوجوان لڑکیاں اپنے جذبات اور احساسات سمیت موجود ہیں اور دوسری طرف ان صاحبِ دولت کی سرد مہری اور بے التفاتی کا شکار۔ ان کی اپنی معصوم لڑکیاں ہیں جو والدین کی محبت نہ پا کر اپنے کسی کلاس فیلو کی محبت کا شکار ہوتی ہیں اور اگر وہ بھی بے وفائی کرے تو ان کے اپنے وجود کی معنویت ختم ہو جاتی ہے۔ نہ انہیں اپنے جسم کی پرواہ رہتی ہے اور نہ جان کی۔ اس صورت میں اگر کوئی شخص ان کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کر لے تو وہ پس و پیش نہیں کرتیں بلکہ اپنے زخموں کو کرید کرید کر عجیب سی لذت سے ہمکنار ہوتی ہیں اور ان کے ہاں موت کی آرزو اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ وہ خودکشی کر کے اپنی اس محرومیوں بھری زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہیں۔

بانو قدسیہ اپنے ناولوں میں انسان کی تخلیق اس کے ذہنی و فکری ارتقاء، اس کی جنسی نفسیات، اس کی تہذیب و مذہب اور تصوف کے حوالوں سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کرتی ہیں۔ بانو قدسیہ کو اپنے معاشرے، تہذیب اور گرد و پیش کی زندگی خصوصاً اپنی صنف یعنی طبقۂ نسواں کے مسائل و حالات سے صرف دلچسپی ہی نہیں بلکہ گہری محبت ہے۔ چنانچہ وہ انہی میں سے

اپنے کردار، مکالمے، پلاٹ، موضوعات اور موضوعات کی جزئیات اخذ کرتے ہیں اور انہیں اپنے آدرش میں سمو کر دلکش اور نظر گیر بنا کر معاشرے کو ناول کی شکل میں واپس کر دیتی ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: محمد خان   قلمی نام: عبداللہ حسین

پیدائش: ۱۴؍اگست ۱۹۳۱ء (بمقام راولپنڈی)

ناول:
- ۱۔ ''اداس نسلیں'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء
- ۲۔ ''باگھ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۲ء، بار اوّل
- ۳۔ ''قید'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء
- ۴۔ ''نادار لوگ'' (پہلا حصہ) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، بار اوّل

عبداللہ حسین کے ناولوں میں ان کے تجربے اور مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ جو فنی پختگی موجود ہے وہ اس بات کی دلیل ہے کہ عبداللہ حسین نے تخلیقی ارتقاء کے کئی مدارج طے کیے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہمارے قومی اور انفرادی کردار کی بلندیاں، پاکیاں اور خوبیاں ہی نہیں، پستیاں، لغزشیں اور کوتاہیاں بھی ہیں۔

ان کا پہلا ناول ''اداس نسلیں'' اردو کے چند نمایاں ناولوں میں سے ایک ہے، جس میں انہوں نے پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک کے واقعات اور انگریزوں کی سیاسی ریشہ دوانیوں کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کی وسعت برصغیر کے پیچیدہ تر معاشی حالات کی ترجمانی کرتی ہے اور غیر منقسم ہندوستان کے ایک بڑے ماحول کو پیش کرتی ہے۔ جب کہ ان کے دوسرے ناول ''باگھ'' میں قیام پاکستان کے بعد آرزؤں اور انصاف کے حصول کی خاطر جبر و استبداد کو ختم کرنے والوں کی جدوجہد کی کہانی ہے۔ البتہ قید میں وہ اپنے جذباتی ردِ عمل کو فن میں نہیں ڈھال سکے اور جذبات کے ہاتھوں مرعوب ہو جاتے ہیں۔

ان کے ناولوں میں خواتین جس طرح جلوہ گر ہوتی ہیں، وہ انہیں قدرے منفرد بنا دیتا ہے کیوں کہ ان کے متعلق کوئی بھی نہیں جانتا کہ وہ اگلے لمحے کیا کرنے والی ہیں، کدھر کو جانے والی

ہیں اور کیا کہنے والی ہیں۔ ''اداس نسلیں'' کی عذرا ''باگھ'' کی یاسمین ''قید'' کی رضیہ اور ''نادار لوگ'' کی سکینہ یہ سب اپنی سوچ اور رویے کے حوالے سے عجیب وغریب لڑکیاں ہیں۔ عورتوں کے حوالے سے عذرا کہتی ہے کہ عورتیں بے شرم نہیں ہوتیں لیکن محبت ضرور کرتی ہیں۔ عذرا خود ہمت اور جسارت کا نمونہ ہے اور ہمیشہ پُرعزم لہجے میں بات کرتی ہے۔ اس کی شادی بھی محض اس کی قوت ارادی کے بل بوتے پر ہوتی ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کی مرکزی عورت میں ہزاروں عورتوں کی بھرپور قوتیں یکجا ہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت ایک عام عورت نہیں ہے۔ ایسی عورت جب اپنی بلند سطح سے اتر کر ایک عام آدمی کو اپنا جیون ساتھی بنائے گی تو اس کی سوچ اپنی بیوی کے لیے وہی ہوگی جو ''اداس نسلیں'' کے نعیم کی ہے۔

''وہ بے شرمی کی حد تک نفسانی اور خوبصورت تھی اور محبت
کرنے والی تھی وہ بے ہودہ عورت تھی۔ وہ اونچے طبقے کی
عورت تھی، وہ برتر تھی، وہ تہذیب وتمدن کی عورت تھی، وہ
ایک نکما مرد تھا، نکما اور نادار، معمولی بے حد معمولی۔'' [139]

ہمارے معاشرے میں مرد کسی بھی حوالے سے عورت سے کم نہیں ہونا چاہتا۔ اگر شکل و صورت یا تعلیم وتربیت میں وہ اپنے شوہر سے آگے ہو تو اس کے مجازی خدا بننے کے چانس کم ہو جاتے ہیں جسے وہ اپنی توہین سمجھتا ہے۔ ڈاکٹر حسن اختر اپنے مضمون ''اداس نسلیں'' میں لکھتے ہیں:

''عذرا اگرچہ جاگیردار طبقے ہی کی پیداوار ہے لیکن وہ امیر اور
غریب کے امتیاز کو محبت پر سے قربان کر دیتی ہے۔ وہ ایک
وفادار عورت ہے، جو نعیم سے آخری دم تک محبت کرتی ہے۔
اس کی شخصیت میں ایک وقار ہے، لیکن وہ نعیم کے لیے ایک
ساحرہ ہے۔'' [140]

دراصل ادھیڑ عمر اور بوڑھاپے کی طرف گامزن ہوتے ہوئے مرد کو اپنی بیوی کے چکیلے جوان جسم سے نفرت ہو جاتی ہے۔ شوہر کی جذباتیت کا شکار ایک عورت جو خود بھی بیمار اور شکست خوردہ نسل کے زمرے سے تعلق رکھتی ہو آخر کار نا آسودگی، محرومی اور ذہنی تشنج کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس کی مثال عذرا ہے۔ اس کردار کے بارے میں ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں

''عذرا جاگیردار طبقے کی تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی ہے اور

مشرقی اقدار و آداب کی پابند بھی۔ لیکن اس کی حیثیت اس
معاشرت اور نظام میں مرد کی تکمیل کا ایک ذریعہ محض کی طرح
معلوم ہوتی ہے۔'' [141]

عذرا مرد کی تکمیل کا ذریعہ محض اس لیے نہیں کہ وہ جاگیردار طبقے کی تعلیم یافتہ یا روشن خیال لڑکی ہے بلکہ عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا یہ وصف سامنے آتا ہے کہ وہ نہ صرف مرد کی تکمیل کا باعث ہیں بلکہ محبت کے حوالے سے بھی زیادہ متحرک اور فعال ہیں۔ ان کے ہاں عورت اپنے محبوب سے بے تحاشا محبت کرتی ہے۔ وہ اپنی محبت کی انتہا کو پہنچتی ہے لیکن اپنی قسمت اور بے گھری سے خوف زدہ ضرور ہے، جس کی مثال عذرا اور یاسمین ہیں۔

''اسدی یہ مجھے معلوم ہے کہ تمہارے بغیر میں مر جاؤں گی۔
یہ سیدھی سی بات ہے مگر تمہارے ساتھ میں کس طرح رہوں
گی، اس کی مجھے خبر نہیں۔'' [142]

عبداللہ حسین کے ناولوں کی عورت کوئی غیر مرئی شبیہہ نہیں جو اپنے محبوب کے ہاتھ نہ آئے بلکہ وہ ایک ٹھوس بدن رکھنے والی ایسی عورت ہے جو اپنے محبوب پر اپنے بدن کے اسرار کا انکشاف کرتی ہے اور اپنی بے تابیوں کا برملا اظہار بھی کرتی ہے۔ ان کے ناول ''باگھ'' کی یاسمین ایسی ہی عورت کی ہلکی پھلکی تصویر ہے جو مرد کے اندر ایک ایک نقطے کو چھوتی ہوئی پرواز کرتی ہے اور ایک بے نام سے نیم روشن جذبے کی صورت اپنے محبوب کو مشکل ترین وقت میں سنبھالے رکھتی ہے۔

''تمہیں پتہ ہے کہ تمہارے بعد میرا دل فنا ہو جاتا ہے۔ جب
تم پولیس کی قید میں تھے تو میری آنکھیں اندھیرے میں
دیکھنے کے قابل ہو گئی تھیں، چمگادڑوں کی طرح میں رات بھر
آنکھیں کھولے دیکھتی رہتی تھی اور میرے دل میں کوئی خیال
بھی نہ آیا تھا۔ میں کوشش کرتی تھی کہ مجھے اپنے بچپن کی کوئی
بات یاد آئے، پتہ چلے کہ میں زندہ ہوں، مگر ایک بات بھی یاد
نہ آتی تھی، میرا حافظہ ٹھہر گیا تھا۔ ایسی حیران کر دینے والی
بات تمہاری سمجھ میں کیسے آئے گی۔۔۔ میرا پیٹ'' اس نے
ایک خشک سسکی بھری'' سوکھ گیا تھا۔'' [143]

ایک عورت کا یہ درد مرد کے لیے سرخوشی اور توانائی کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کی عورت محبوب سے زیادہ عاشق کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی عورت میں وارفتگی اور شدت مرد کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ ''باگھ'' میں یاسمین کے ذریعے عورت کی اس شدت اور بے قراری کو نمایاں کیا گیا ہے۔

> ''اسد کے بدن کو اس نے چاروں ہاتھوں پاؤں سے ڈھانپ لیا اور اسے چومنے لگی۔ اس کے سر کو، ماتھے کو، آنکھوں کو، ہونٹوں کو اور ٹھوڑی کو۔ اس کے گردن کے خم میں سینے پر پسلیوں کی باریک جلد کے اوپر، ناف کے اندر، گھٹنوں اور ٹخنوں کو چومتی ہوئی وہ پاؤں کے تلوؤں پر چلی گئی۔
>
> میرے پاس رہو۔ وہ رو کر بولی، اسدی'' [144]

یاسمین جیسی عورت کسی بڑے شہر کی بڑی یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم یافتہ انٹلیکچول نہیں جو اپنے دکھ اور کرب کا اظہار بھی ایک خاص رکھ رکھاؤ اور تصنع و بناوٹ سے کرے۔ وہ دور افتادہ دیہات کی تقریباً ان پڑھ دوشیزہ ہے جو محبت کا مفہوم کتابوں سے نہیں جسمانی قربتوں کی گرم آنچ سے محسوس کرتی ہے۔

عذرا اور یاسمین کی بجائے رضیہ سلطانہ کا کردار حقیقت سے بعید نظر آتا ہے لیکن ایسی عورت کے اسرار میں انسان کھو جاتا ہے۔ رضیہ سلطانہ دوہری شخصیت رکھنے کے ساتھ ساتھ عورتوں کے ان خیالات کی ترجمان جو وہ حقیقی زندگی میں کسی کے سامنے کہنے کی جسارت نہیں کرسکتیں مثلاً وہ فیروز شاہ سے محبت تو کرتی ہے مگر اس سے شادی کے لیے رضامند نہیں ہوتی اور اس کی توجیہہ اس طرح پیش کرتی ہے:

> ''ساری دنیا کا درد دل میں لئے پھرتا تھا۔ جب میرے پاس آتا دو منٹ میں لڑھک جاتا اور منہ پرے کرکے خراٹے لینے لگتا تھا جیسے میں کوئی حیوان ہوں، یا کوئی پتھر کی سل ہوں جس پر رگڑ کر چٹنی بنائی کھائی اور پرے کھڑی کر دی۔ میں آدم زاد ہوں، حیوان نہیں ہوں۔'' [145]

رضیہ سلطانہ کے حوالے سے معاشرے میں عورت کے مقام کو پیش کیا گیا ہے جس کا کہنا

ہے کہ مرد جب عوام کی تعریف کرتا ہے تو اس سے مراد عام لوگ یعنی غریب لوگ لیتا ہے اور غریب لوگوں میں ریڑھی والا، تانگے والا، رکشہ چلانے والا، چپڑاسی، کلرک، غریب دوکاندار، فیکٹری کا مزدور، غریب کسان، مال ڈھونے والا، برتن قلعی کرنے والا، اسٹیشن کا قلی، ڈاکیہ، بس ڈرائیور، چھری لگانے والا، لوہا کوٹنے والا، بجلی کا میٹر پڑھنے والا، کرسیاں بنانے والا، پولیس کا سپاہی، چارپائیاں بنانے والا، یہ سب شامل ہیں۔ مگر ان سب میں وہ عورتوں کو شامل نہیں کرتا۔ کیا عوام میں عورتیں شامل نہیں؟ عورتیں جو احساسِ کمتری لے کر پیدا ہوتی ہیں، مثلاً کوئی ہاتھ لگا جائے تو دوسرے کے منہ کی طرف دیکھتی ہیں۔ مردوں کے منہ پر بال نکلتے ہیں تو فخر سے دنیا کو دکھاتے ہیں۔ عورت کے منہ پر ایک بال اُگ آئے تو شرم سے سر جھکا لیتی ہے۔ اس کی چھاتیاں نکلتی ہیں تو شرم سے دوپٹہ سینے پر ڈالی رہتی ہے۔ شادی کی رات گزرتی ہے تو شرم سے باہر نہیں نکلتی۔ اس سے بڑی غربت اور کیا ہوگی۔

رضیہ جیسی عورت مرد سے شادی نہیں کرتی لیکن اس کے بچے کی ماں بن سکتی ہے کیوں کہ عبداللہ حسین کے ہاں عورت کی ماں کے حوالے سے سوچ یہ ہے کہ مردوں کے ساتھ تو جھگڑا ہوسکتا ہے۔ بیٹوں کے ساتھ کیسے ہوسکتا ہے۔ مرد جائیں بھی تو نام چھوڑ جاتے ہیں۔ بیٹے چلے جائیں تو کچھ بھی چھوڑ کر نہیں جاتے۔

درحقیقت عبداللہ حسین کے ناولوں میں عورت کا جو تصور سامنے آتا ہے، وہ غیر معمولی ہے۔ ان کے ہاں عورت کے ذہنی معیارات عام عورت سے قطعی مختلف ہیں۔ ان کی عورت حقیقی ماحول میں غیر فطری رویہ اپناتی ہے۔ اس لیے عام طور پر وہ قاری کی ہمدردیاں حاصل نہیں کر پاتی۔ وہ سوچتی اور پھر اچانک فعال ہوتی نظر آتی ہے۔ لیکن پھر جلد ہی اپنی حد میں مقید ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ زندگی میں بھرپور جدوجہد کرتی ہے تاہم منزل تک نہیں پہنچ پاتی اور راستے ہی میں دم توڑ دیتی ہے۔ یہ عورت ''قید'' کی رضیہ سلطانہ ''اداس نسلیں'' کی عذرا اور ''نادار لوگ'' میں سکینہ کے روپ میں سامنے آتی ہے۔

عبداللہ حسین کے ناولوں میں مرد عورت کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ وہ عورت کو صرف جنسی آلہ کار بناتا ہے لیکن اسے اپنی زندگی کے لیے اہم نہیں گردانتا۔ یہی وجہ ہے کہ ''اداس نسلیں'' کا ہیرو نعیم عذرا سے کھنچا کھنچا رہتا ہے۔ اسی طرح ''باگھ'' کا اسد یاسمین سے محبت تو کرتا ہے مگر اس کے لیے سب کچھ کر گزرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں مرد عورت سے سپردگی چاہتا ہے اور اسے اپنی

ملکیت سمجھتا ہے اس کی جوانی اور خوبصورتی سے فیض یاب ہوتا ہے مگر اس کے لیے فنا نہیں ہوتا۔ ان کے ناولوں کی عورت کو دیکھتے ہوئے لگتا ہے کہ وفا شعاری، قربانی اور سپردگی کا اس کے لیے اس دنیا میں کوئی انعام نہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے ناولوں میں عورت کا تصور

نام: راجندر سنگھ بیدی پیدائش: یکم ستمبر ۱۹۱۵ء
متوفی: ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء
ناول: ۱- ''ایک چادر میلی سی''، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۲ء، بار اول

راجندر سنگھ بیدی نے صرف ایک ناول ''ایک چادر میلی سی'' لکھا ہے۔ یہ ناول رسالہ ''نقوش'' لاہور کے شمارہ ۸۵-۸۶، نومبر ۱۹۶۰ء (افسانہ نمبر) کے توسط سے پہلی بار منظر عام پر آیا تھا اور ۱۹۶۲ء میں پہلی مرتبہ کتابی صورت میں طبع ہوا۔ ''ایک چادر میلی سی'' میں بیدی نے حالات و واقعات کے بیان کو برتری دینے کی بجائے انہیں ایسے وسیلے کے طور پر برتا ہے، جس سے زندگی کے ظاہر و مخفی حقائق کے بارے میں ایک ماورائے سخن بات قاری تک منتقل کی جاسکے۔

اس ناول میں بیدی نے آزادی سے قبل پنجاب کے گاؤں کے ایک گھر کی کہانی پیش کی ہے، اس ناول میں مرکزی کردار ایک عورت ''رانو'' ہے لیکن مرزا رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' پریم چند کی ''نرملا'' یا عصمت چغتائی کی ''دشمن'' کی طرح سارا زور صرف اسی مرکزی کردار پر نہیں دیا گیا۔ اس لیے اس پر کرداری ناول ہونے کا اطلاق ممکن نہیں۔

گاؤں کی گندگی سے بھری ہوئی فضا میں ایک محنت کش عورت جو ایک بیوی ہے، معصوم بچوں کی ماں ہے اور تند خو ساس کی بہو ہے۔ اس کے بے کراں دکھوں کی یہ کہانی خود اس کی ذلت و محرومی، ماں کی ممتا اور بیوی کے جذبۂ دردمندی سے مامور ہے۔ اس ناول میں ''رانو'' عورت کا جو تصور پیش کرتی ہے۔ وہ اپنا سب کچھ سونپ کر بھی اپنے شوہر اور سماج سے کچھ حاصل نہیں کر پاتی۔ ''ایک چادر میلی سی'' ہندوستان کے نچلے طبقے کی ایک عورت کی کہانی ہے جو بلا قصور اپنے شوہر سے چپ چاپ مار کھاتی اور لہولہان ہوتی ہے اور پھر معمول کے مطابق گھر کے کام کاج سنبھالنے میں

لگ جاتی ہے۔ جب شوہر قتل ہو جاتا ہے تو اس کی زندگی آسان ہونے کی بجائے مزید دشوار ہو جاتی ہے کیوں کہ ہمارے معاشرے میں بیوہ کی زندگی موت سے بدتر ہوتی ہے۔

''جس عورت کا پتی مر جائے اسے اس کے گھر میں رہنے کا
کوئی حق نہیں۔ اس دنیا میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔'' [146]

ہندو معاشرے میں بیوہ عورت معاشی طور پر کمزور ہو اور معصوم بچوں کی پرورش کا بوجھ سر پر ہو تو عزت کی زندگی گزارنا نہ صرف دشوار ہو جاتا ہے بلکہ معاشرہ اسے اس کی اجازت بھی نہیں دیتا۔ لیکن کبھی کبھی وہ بے غیرتی کی زندگی بسر کرنے کے بھی قابل نہیں رہتی۔ جس کی وجہ رانی بتاتی ہے:

''رانی چلا رہی تھی ''رانی بندیئے! تیرا پیچھا نہ آ گا۔ ہائے
رنڈیئے! تیری شکل تو اب باجار بیٹھنے والی بھی نہیں، اب تو تو
پیشہ کرنے جوگی بھی نہیں۔'' [147]

بیوہ عورت میں اگر پیشہ کرنے والیوں کی صلاحیت نہ بھی ہو تو بھی وہ اپنے سسرال خصوصاً ساس کی نظروں میں ہمیشہ کھٹکتی رہتی ہے اور اس کے طعن و تشنیع کا شکار ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں عورت ساس کے روپ میں ہمیشہ کالی ماتا کا کردار ادا کرتی آئی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی ''جنداں'' کے روپ میں عورت کا یہ پہلو سامنے لائے ہیں، جو بیٹے کی موت کا ذمہ دار، اس کی بیوی یعنی بہو کو قرار دیتی ہے۔

''رنڈے! ڈائنے! چڑیلے! میرے بیٹے کو کھا گئی اور اب تو
سب کو کھانے کے لیے منہ پھاڑے ہوئے ہے۔ چلی جا،
جدھر منہ کرنا ہے کر لے۔ اب اس گھر میں کوئی جگہ نہیں
تیرے لیے۔'' [148]

بیدی اس ناول میں پورے ہندوستان کے دیہاتی کلچر کے دکھ سکھ اور زندگی کی کشاکش کی ترجمانی کرتے ہیں۔ خصوصاً رانو کے حوالے سے عورت کی فطرت اور اس کی نفسیات کے تمام پہلوؤں کو یکجا کیا ہے۔ وہ بیک وقت ایک عورت، ماں، بیوی، بہو اور بھابی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ وہ اپنے شوہر، دیور، ساس، سسر اور بچوں کے درمیان ایک کٹھ پتلی کی مانند ہے۔ جس کے دھاگے ان سب کے ہاتھوں میں ہیں اور رانو اپنے جذبۂ دردمندی، ممتا، نسوانی فطرت اور ایثار و قربانی کے ذریعے ان کے درمیان ایک توازن قائم رکھتی ہے۔ خواہ اسے کتنی ہی ناگوار

حقیقتوں اور دلدوز حالات سے سمجھوتے کرنے پڑے ہیں۔ وہ ثابت قدم رہی۔

بیدی نے اپنے ناول میں ہندوستان کی اس ناری کو متعارف کروایا ہے جس کی زندگی کے لوازم میں نامساعد حالات سے سمجھوتہ اور ناگوار حقائق کے تلخ گھونٹ پینا شامل ہیں۔ ایک عورت کی حیثیت سے معاشرے میں اس کی زندگی انہی عناصر سے عبارت ہے۔ سماج نے اس کے لیے جو حالات پیدا کر رکھے ہیں اور جو معیار اور اقدار قائم کر رکھی ہیں اس میں وہ سمجھوتہ اور شکست میں ہی اپنی فتح سمجھتی ہے۔

رانو کے روپ میں بیدی نے اس ناول میں ہندوستانی عورت کا ایسا تصور پیش کیا ہے جو اپنے کمزور کندھوں پر دکھوں کا بوجھ اور غم کا پہاڑ اٹھائے زندگی کی تلخ ترین حقیقتوں کے گھونٹ بخوشی پینے کو تیار ہے۔ بیدی نے اس ناول میں پنجاب کے دیہات کی ایک عورت کی تصویر کشی کی ہے اور اس کی محرومیوں اور دکھوں سے بھرپور زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ لیکن یہ تصور پورے ہندوستان کی عورت کی تصویر نظر آتی ہے۔ بیدی نے ہندوستانی معاشرے میں عورت کی حیثیت اس کے جذبات واحساسات کے آئینے میں پیش کی ہے۔

اب تک جتنے ناول نگاروں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ان کے یہاں ناولوں میں عورتوں کے حوالے سے ہندوستانی عورت کا تصور ابھرتا ہے۔ جو زندگی کے مختلف روپ اپنائے ہوئے ہے اور ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ ساتھ معاشرت، تہذیب، تعلیم کے ہاتھوں ہونے والی تبدیلیاں ان ناول نگاروں کے ہاں عورت کے حوالے سے موجود ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی ایسے ناول نگار ہیں جو خصوصاً پچھلی دو دہائیوں سے ادب کے میدان میں اپنے فن کے شاہکار پیش کر رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو رومانوی، تاریخی، سیاسی، معاشرتی اور گھریلو زندگی پر مشتمل ناول لکھ رہے ہیں۔ ان کے یہاں کہانی زیادہ اہم ہے اور ان کے ناولوں کی عورت تفصیلی جائزہ لئے گئے ناول نگاروں سے مختلف نہیں ہے۔ اس لیے ان کا عورت کے تصور کا مجموعی انداز میں جائزہ لیا جا رہا ہے۔ ان ناول نگاروں میں انیس ناگی، جیلانی بانو، الطاف فاطمہ، واجدہ تبسم، نسیم حجازی، ایم اسلم، اے آر خاتون، صالحہ عابد حسین، فاطمہ مبین، رضیہ بٹ اور بشریٰ رحمٰن شامل ہیں۔

انیس ناگی کے ناولوں کی عورت زندگی اور مرد سے شاکی ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور باشعور عورت کی زندگی میں ایسے مرد کو اس کا شریک سفر کرتے ہیں جس کی بناء پر وہ زندگی سے نبھا کرتی

ہوئی اولاد تو پیدا کرتی ہے لیکن اس کا محرک محبت نہیں بلکہ اپنے مستقبل کی حفاظت ہے۔ ان کے ناول ''زوال'' میں رشیدہ ایک ایسی ہی بیوی کا کردار ادا کرتی ہے، جس کا شوہر جسمانی بیماری کے ہاتھوں ذہنی کرب کا شکار ہو کر اپنی اور دوسروں کی زندگی کو تلخ بنا دیتا ہے۔ ایسے مرد کی شریک سفر کے چہرے پر ماہ و سال کے پھیلتے نقوش با آسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ جس عورت کا شوہر خود ترحمی کا شکار ہو جائے، وہ خود بھی ہمدردی کی طلب گار ہوتی ہے۔ لیکن مردانہ معاشرے میں عورت کے لیے امید کی کرن خواب محض ہے۔ ایسے میں ان کے ہاں عورت اپنے شوہر کی نسبت زیادہ مضطرب ہوتے ہوئے بھی اسے مطمئن اور بیماری کے خوف سے محفوظ رکھنے کے لیے پُرسکون رہتی ہے۔

''رشیدہ'' کے حوالے سے ان کے ناول ''زوال'' میں عورت کا تصور مشرقی پتی ورتا بیوی اور ماں کی صورت میں آیا ہے، جسے ہمارے حیادار معاشرے نے اتنی عزت دی کہ اسے گاؤ ماتا بنا دیا۔ وہ ایک ایسے رجعت پسند معاشرے کی بہو، بیٹی اور بیوی ہے جو اس سے اپنے مفادات کا تحفظ چاہتا ہے اور عورت ہونے کے ناطے اسے ایک ہی شخص کے تصور کے ساتھ زندگی بسر کرنی ہے اور پھر ستی ہونا ہے۔ وہ سب کچھ سہہ کر ایک خشک اور خنک آدمی کے ساتھ شب و روز کی چکی میں پستی ہے۔ محدود آمدنی کے وبال میں تمام خواہشات دفن کرتی ہے اور ایک ایسے آدمی کے ساتھ وقت کی رفتار کو محسوس کرتی ہے جو زندگی کو ایک ہاری ہوئی بازی سمجھتا ہے۔ اس کے شوہر کے پاس زندگی سے نبرد آزما ہونے کے لیے کوئی منصوبہ نہیں۔ ایسا مرد اپنی بیوی کو زندگی تو کیا زندگی کا خواب بھی نہیں دے سکتا جب کہ اس کی بیوی اس کی بدمزاجی اور ذہنی کیفیت کو نہ صرف برداشت کرتی ہے بلکہ ادھیڑ عمر میں معاشی مسائل حل کرنے کے لیے کام کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ ان کے ناول میں عورت اپنے شوہر کی دستِ راست بن کر اس کی سیوا کرتی ہے۔ اس کی سوچ اور جذبات کا اظہار خود کلامی سے ہوتا ہے۔ مثلاً

> ''شاید میں خائف ہوں حالات سے، اپنے آپ سے، اپنی تنہائی سے، ان تمام لوگوں سے جو ایک معاشرے کی صورت میں میرے گرد منہ کھولے ہوئے منتظر ہیں، لیکن میں نے پھر بھی تعاون کیا۔ ایک گرہستی کو اس طرح آباد کرنے کی کوشش کی کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی کہ میں زندگی سے بہت کچھ چاہتی تھی۔ میں سہولت کی زندگی بسر کرتے ہوئے۔ ناپ تول

کی زندگی میں جکڑی گئی۔"[149]

یہ وہ مشرقی عورت ہے جو معاشرے میں عورت کے اس تصور پر پوری اترتی ہے جو صدیوں سے عورت کے حوالے سے ہندو اور مسلم سماج میں چلا آ رہا ہے اور یہ ہے پتی ورتا عورت کا تصور۔

انیس ناگی کے ہاں عورت کا اپنے شوہر سے قلبی اور روحانی تعلق صرف اتنا ہے کہ وہ اس کے بچوں کا باپ ہے اور اس نے اس کے جسم میں شرکت کی ہے اور اس تعلق کو نبھانے کے لیے وہ تمام زندگی اپنے مقدر کو اپنے شوہر کے ساتھ باندھ کر رکھتی ہے۔ ایسے میں کبھی تو وہ "زوال" کی رشیدہ کی طرح چپ چاپ، لمحہ لمحہ اپنے شوہر کے ساتھ ستی ہوتی اور کبھی ان کے ناول "محاصرہ" کی آمنہ کی صورت میں بچوں کے دل میں ان کے باپ کا مقام گرا کر اپنے ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔

"تمہارا باپ کبوتر ہے، آنکھیں بند کرنے سے مسئلے طے
نہیں ہوتے۔ تم تینوں کالج میں ہو۔ یہ سارا کام کس طرح
چلے گا۔ ایک بے وقوف شخص سے پالا پڑا ہے جو بیمار انا کا
شکار ہے۔"[150]

آمنہ کی سوچ کے پیچھے ایک ناکارہ مرد کی ذات کارفرما ہے جس کی بدولت اسے گھر سے نکل کر ذریعۂ معاش کی تگ و دو کرنی پڑتی ہے اور اپنی محنت اور پیسے سے گھر بنانے والی یہ خاتون اپنے شوہر کو تہہ خانے میں جگہ دیتی ہے۔ (یہاں اس مشرقی عورت کی نفی ہوتی ہے، جس کی نمائندہ رشیدہ ہے۔) انیس ناگی کے یہاں عورت کا کوئی ایسا تصور نہیں ابھرتا جسے ہم منفرد کہہ سکیں نہ ہی وہ کہانی کی بنت یا تکمیل میں اہم حیثیت رکھتا ہے۔

جیلانی بانو نے حیدرآباد دکن کی معاشرتی زندگی کی عکاسی بہت موثر انداز میں کی ہے۔

"بارشِ سنگ" جیلانی بانو کا نمائندہ ناول ہے جس میں گاؤں اور شہر کے غریب مزدوروں اور مفلوک الحال کسانوں کی زندگیوں اور مجبوریوں کو بیان کیا گیا ہے۔ ان میں سے کسی کی بہو بیٹیوں کی عزت محفوظ نہیں۔ جسے چاہیں اور جب چاہیں ساہوکار اپنے بستر کی رونق بنا سکتے ہیں۔

"اب گاؤں کی لڑکیوں اور بہو بیٹیوں کی شامت تھی کہ راتوں
کو شراب پینے کے بعد ان تحصیل داروں کو عورت کے بغیر نیند
نہ آتی تھی۔ اس لیے گاؤں کے پولیس، پٹیل اور تحصیل کے
چپڑاسی آدھی رات کو چھاتی سے لپٹے ہوئے بچوں کو چھڑا کر

ماؤں کو پکڑ کر لے جاتے تھے۔"[151]

بلکہ خاوند اپنی بیوی کو اور باپ اپنی بیٹی کو خود اس دلدل میں دھکیل دینے پر مجبور تھے کیوں کہ غریبوں کی عزت بھی تو بڑے لوگوں کے ہے لاکھ سیاسی انقلاب آئیں غریبوں کی خواتین کی زندگی جوں کی توں رہتی ہے۔ ان خواتین کی زندگی حالات کے دھارے پر بہتی ہے اور وہ خود سے اس کو بدلنے کی استطاعت نہیں رکھتیں، ایسے معاشرے میں "خواجہ بی" ایسی مجبور اور بے نوا مائیں بھی ہیں جو اپنے بچوں سمیت کنویں میں کود کر جان دے دیتی ہیں۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جیلانی بانو نے اس دور کی عورت کو پیش کیا جب معاشرے میں اس کی حیثیت نچلے درجے کی مخلوق کی تھی۔ جس کے ساتھ جانوروں کا سا سلوک رکھا جاتا تھا۔ وہ جاگیرداری نظام کے پس ماندہ معاشرے کی عورت ہے جس کی نہ اپنی اہمیت ہے اور نہ حیثیت۔
جیلانی بانو کے ہاں عورت کا باطنی کرب اور خصوصاً مشرقی عورت کے مسائل ترقی پسندانہ پس منظر میں ملتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت کے استحصال کا ذمہ دار مرد اور اس کے بنائے ہوئے نظام کو ٹھہرایا گیا ہے۔ جیلانی بانو کے ناول کی عورت پرانی اور نئی تہذیب کے درمیان کھڑی ہے جو تقسیم ملک کے بعد سرحد کے دونوں طرف منقسم خاندانوں اور روایتوں میں ایک نیا افق تلاش کر رہی ہے۔

الطاف فاطمہ کے دو ناول "نشانِ محفل" اور "دستک نہ دو" خاصے مقبول ہوئے۔ "نشانِ محفل" کا مرکزی کردار روبینہ ہے، جو ایک خوبرو اور لاابالی خاتون ہے۔ اس کے مزاج میں شوخی اور متانت کا حسین امتزاج قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔

"دستک نہ دو" گیتی آرا کی تخلیق سے یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ ہر فرد کی شخصیت اس کے مخصوص تہذیبی ماحول اور گرد و پیش کے مطابق ڈھلتی ہے۔ گیتی اپنے گھر میں ماں سے نظرانداز ہونے کے باعث ضدی، چڑچڑی اور جذباتی بچی بن جاتی ہے اور ماں اس کی نفسیاتی کیفیت سمجھنے کی بجائے الٹا نفرت و حقارت کا برتاؤ روا رکھتی ہے۔

"اماں بیگم نہ صرف گیتی کو ڈانٹتی ڈپٹتی اور سزائیں دیتی رہتی
تھیں بلکہ وہ اس سے حقیقتاً بے زار تھیں۔ خدا جانے کیوں
انہیں روز بروز اس لڑکی سے چڑ ہوتی چلی جا رہی تھی اس کے
خلاف ان کے دل میں ایک عجیب سی نفرت کروٹیں لیا کرتی
تھی اور جس دن وہ اس کو کوئی سخت سزا دے لیتیں اس دن ان

کا دل اس کی طرف سے ہلکا ہلکا رہتا۔ اس کو مارتے وقت ان
کو ایک نامعلوم سی لذت اور سرور کا احساس ہوتا اور وہ غیر
اختیاری طور پر ذرا سی بات پر اس کو دھنک کر ڈال دیا کرتی
تھیں۔'' [152]

ماں کی گود جو بچی کی ابتدائی درس گاہ ہوتی ہے اگر وہیں اسے نظر انداز کر دیا جائے تو اس کے دیرپا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ بچپن میں پیار و محبت کی یہ تشنگی ''گیتی آرا'' کی تمام زندگی میں اسے سیراب نہ کر سکی۔

لڑکپن کی آزاد منش اور باغی ''گیتی آرا'' نے پختہ عمر میں پہنچ کر ایک سنجیدہ اور متین عورت کا روپ دھار لیا۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وقت اور حالات ایک عورت کی زندگی کو کس طرح بگاڑتا یا سنوارتا ہے۔ بچپن کی تربیت عورت کی آئندہ زندگی کے خدوخال متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور الطاف فاطمہ کے ہاں بچی کی ابتدائی تعلیم و تربیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

واجدہ تبسم نے جنسی میلانات کے آزادانہ اظہار میں عصمت چغتائی کی پیروی کی ہے۔ ''نتھ'' کی عزت میں واجدہ تبسم نے ''حیا'' کے کردار میں عورت کا ایسا رخ پیش کیا ہے جس میں بہت سی خوبیوں کے ساتھ ساتھ بہت سی فطری نسائی کمزوریاں بھی موجود ہیں۔ ایک طرف وہ سلیقہ مند، خوش گفتار، خوش کردار اور محبت کرنے والی عزم و ارادے کی مضبوط منجھی ہوئی رقاصہ اور مغنیہ تھی تو دوسری طرف ایک کمزور اور بے بس عورت بھی تھی۔ اس لیے وہ نواب شوکت کے سامنے دل ہارتی ہے اور جب ہوش آتا ہے اس وقت تک اپنا جسم بھی ہار چکی ہوتی ہے۔ بعد ازاں جب نواب کسی اور عورت سے شادی رچا لیتا ہے تو اس کے سامنے گڑگڑا کر فریاد کرتی ہے کہ وہ اسے خادمہ کے روپ میں محل کے کسی کونے کھدرے میں ڈال دے۔ اس کے ساتھ ساتھ ممتا کے فطری جذبے سے مغلوب ہو کر نواب شوکت کے ناجائز بچے کا اسقاط کرانے سے انکار کر دینا بھی اسے ایک کمزور عورت ظاہر کرتا ہے۔ واجدہ تبسم نے ''نتھ'' کی عزت میں طوائف کے اس تہذیبی ادارے کی مکمل تصویر کشی کی ہے جو حیدر آباد سے متعلق تھا اور طوائف کو اس کے اپنے ماحول میں حقیقت سے اتنا قریب دکھایا ہے کہ ہم اس کی توقع ایک خاتون ادیبہ سے نہیں کر سکتے۔ انہوں نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ کس طرح ایک ہنستا بستا گھر طوائف کے ہاتھوں بربادی کو پہنچتا ہے۔

نسیم حجازی نے بے شمار ناول لکھے ہیں۔ ان میں ''داستان مجاہد''، ''محمد بن قاسم''، ''آخری چٹان''، ''شاہین''، ''خاک اور خون''، ''انسان اور دیوتا''، ''آخری معرکہ'' اور ''تلوار ٹوٹ گئی'' وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سب تاریخی ناول ہیں اور ہندوستان، مشرق وسطیٰ اور اندلس کے مسلمانوں سے متعلق ہیں۔ ان کے ناولوں میں عورت باپردہ اور نقاب چہرے پر ڈالے آنکھوں کے ذریعے دلوں پر بجلیاں گراتی ہے اور وہ ہیرو جو مختلف معرکوں میں دس جانبازوں پر بھاری ہے۔ ایک عورت کے آگے خود کو بے بس محسوس کرتا ہے۔

ایم اسلم کا نام بسیار نویسی کے حوالے سے سرفہرست ہے۔ انہوں نے تقریباً سو کے قریب ناول لکھے، ان میں عشقیہ، معاشرتی، تاریخی ہر قسم کے ناول شامل ہیں۔ کچھ کا تعلق ۱۹۴۷ء کے ہندو مسلم فسادات سے ہے، کچھ کا قدیم مسلمانوں کی جنگوں سے اور کچھ ہند اسلامی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایم اسلم اسلامی معاشرت کے دلدادہ، پردے کے شدید حامی اور مغربی تہذیب کے سخت مخالف ہیں۔ لہٰذا ان کے کرداروں کے مابین عشق مادی اور عرضی ہونے کی بجائے رومانی اور آسمانی ہوتا ہے۔ ان کے ہاں پردے کا رواج اور عورت سے دوری محبت کی فطری نشو و نما میں حارج ہوتا ہے۔

دراصل نسیم حجازی اور ایم اسلم کے تاریخی ناولوں میں ایسی عورت کا تصور ہے جو مرد کے پیچھے ہے۔ جنگ اور حکومت میں کامیابی اور ناکامی میں اس کا اہم کردار ہے۔ جو عام ہندوستانی عورت سے مختلف ہے۔ یہ پریم چند کی پیش کردہ راجپوت عورتوں کی تصویر ہے جو میدان جنگ میں جرأت و بہادری کے وہ جوہر دکھاتی ہے کہ مرد بھی پیچھے رہ جاتے ہیں لیکن اس کی یہ تمام سرگرمیاں منہ پر نقاب ڈالے ہوئے عمل میں آتی ہیں۔

مندرجہ بالا ناول نگاروں کے علاوہ بے شمار ناول ایسے لکھے گئے جن میں نہ زبان و بیان کی لطافت ہے اور نہ کردار نگاری کے جوہر، سیدھی سادی فلمی لوسٹوری، نیم شاعرانہ اسلوب، نیم پختہ جذبات اور زندگی کے بارے میں خام قسم کا جذباتی انداز نظر، ان سب کی مشترک خصوصیات ہیں۔ ان لکھنے والوں میں زیادہ تعداد خواتین کی ہے۔ جو گھر کی چاردیواری میں محدود سوچ کی حامل ہیں۔ ان لکھنے والی خواتین میں اے آر خاتون، رضیہ بٹ، زبیدہ خاتون، حمیدہ جبیں، سلمیٰ کنول، بشریٰ رحمٰن، سلمیٰ اعوان، رضیہ جمیل، وحیدہ نسیم، عائشہ جمال اور ان جیسے ان گنت نام شامل ہیں۔ ان ناولوں کی مقبولیت سے انکار نہیں۔ ایسے ناولوں کے قارئین کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''نیوراتی قسم کی عورتوں کے لیے Tranqui Lizers کی
حیثیت رکھتے ہیں۔ جذباتی ناآسودگی کی شکار عورتیں ان
سے خواب بیداری رنگین بنالیتی ہوں گی اور ہیروئن کے
مصائب پر رو رو کر تکیہ بھگو لینے سے Teen Agers کا
اعصابی تناؤ سکون پاجاتا ہوگا۔'' [153]

ان خواتین کے ہاں معاشرتی اور سماجی ناولوں میں پلاٹ کا خاکہ ایک ہی طرح کا ہوتا ہے مثلاً ہیرو کسی شریف خاندان کا ہوتا ہے۔ ہیروئن کسی بڑے گھر کی ناک ہوتی ہے۔ کہیں کھڑکی سے جھانکتے، ریل پر سفر کرتے، یا کسی تقریب میں آتے جاتے کہیں دیکھ لیا اور پہلی ہی نظر دل کے آر پار ہوگئی۔ اس کے بعد دوست یا سہیلیاں مدد کو آموجود ہوتی ہیں۔ رقعوں اور ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے کہ درمیان میں غیرت مند بھائی آ جاتا ہے اور ظالم سماج کا کردار ادا کرتا ہے۔ ہیرو ہیروئن مرغ بسمل کی طرح تڑپتے ہیں۔ مصائب کا وہ ہجوم ہوتا ہے کہ بالآخر فلک کج رفتار کی ٹیڑھی چال سیدھی ہو جاتی ہے۔ فرشتگانِ رحمت کو ترس آ جاتا ہے اور بگڑی سنور جاتی ہے۔

ان ناولوں میں ایک اور یکسانیت پائی جاتی ہے یعنی ہیرو اور ہیروئن شکل و صورت، خلق و مروّت، حیا اور شرم، عفت و عصمت، علم و فضل، تمام اوصاف سے متصف ہوتے ہیں۔ جب کہ ان کے رقیب روسیاہ ان تمام اوصاف سے نہ صرف معرا ہوتے ہیں بلکہ ان میں وہ تمام خرابیاں اور برائیاں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جو عموماً شیطان سے وابستہ سمجھی جاتی ہیں۔ ان خواتین میں

اے آر خاتون سرفہرست ہیں۔ ان کے ناولوں میں ''شمع''، ''تصویر''، ''افشاں''، ''چشمہ''، ''ہالہ''، ''زمانہ'' شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں مرد عام طور پر نکھے اور احمق دکھائے گئے ہیں۔ جب کہ نسائی کرداروں میں ''شمع'' کی ''خورشید جہاں'' اور ''حلیمہ بیگم''، ''تصویر'' کی ''روزی''، ''افشاں'' کی ''چچی جان'' اور ''نصیرا بیگم''، ''چشمہ'' کی ''ثریا''، ''ہالہ'' کی ''جمیلہ بیگم'' اور ''انجم'' ان کے دلچسپ کردار ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے دہلوی مسلمانوں کے رسم و رواج، طرز معاشرت اور خانگی زندگی کے نقشے جزئیات سمیت پیش کیے ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں ''عذرا''، ''آتش خاموش'' اور ''قطرے سے گہر ہونے تک'' زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کے ناولوں میں سماجی شعور اور اصلاحی رجحان پایا جاتا ہے۔ ''عذرا'' میں مصنفہ قدیم روایات میں مناسب تبدیلیوں کے رجحان کی علمبردار ہیں۔ وہ نوجوانوں کے کلب

قائم کرنے کے حق میں ضرور ہیں لیکن لڑکے اور لڑکیوں کے کلب الگ الگ رکھنا چاہتی ہیں۔ ''قطرے سے گہر ہونے تک'' میں لکھتی ہیں:

''اوشا: اری سن تو سہی لڑکی۔ دیکھ ہم ایک کلب بنا رہے ہیں تم
لوگوں کے لیے تو بجیا۔ کلب تو مشترک ہوگا نا۔ مرد عورت
دونوں کے لیے۔
انیس: نا بھئی میرے نزدیک یہ مناسب نہیں۔ ہمارے ہاں
زیادہ تر لڑکیاں ہوں گی اور اگر اپنے مردوں کو ہم کلب کا ممبر
بنالیں گے تو پھر دوسری عورتوں کے مردوں کے لیے بھی
اجازت دینی ہوگی۔ یہ میں پسند نہیں کرتی۔'' [154]

وہ لڑکیوں کی ملازمت اور فن موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے میں بھی کوئی قباحت محسوس نہیں کرتی۔ اس کے علاوہ مسلمانوں کے تصور پردہ میں بھی اصلاح چاہتی ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ لڑکا خود لڑکی کے سامنے شادی کی تجویز پیش کرے اور لڑکی کی رضامندی حاصل کرنے کے بعد بزرگوں کے ذریعے اس شادی کی تکمیل کرائے۔ وہ شادی کی رسومات اور جہیز وغیرہ کی مناسب اصلاح اور ترامیم کی خواہش مند ہیں۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ان کا ناول ''راہِ عمل'')

فاطمہ مبین نے ''ثریا''، ''نگار'' اور ''ایرانی'' تین ناول لکھے۔ ان کے ہاں ہیروئین اونچے طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور ہیرو سے ملنے کے لیے ان کے ناولوں میں اتفاقات کی ایسی کثرت ہوتی ہے کہ داستانیں یاد آ جاتی ہیں۔ ان کے ہاں صرف اعلیٰ طبقے کی معاشرت پیش کی گئی ہے۔ عوام یا عوامی زندگی کو نظرانداز کیا گیا ہے۔ رئیسوں کا معاشقہ، دل لگی یا تفریح کی صورت اختیار کرتا ہے۔ ہیروئن خود چل کر ہیرو کے گھر جاتی ہے اور محبت کا کھیل بلا جھجک شروع ہو جاتا ہے۔ تڑپ اور کسک کا گزر ان کے ہاں نہیں۔

رضیہ بٹ نے بے شمار ناول لکھے، جن میں ''فاصلے'' قدرے بہتر ہے۔ اس میں ''نادیہ'' کا کردار جس طرح نفسیاتی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے، وہ اسے روایتی کرداروں سے الگ کر کے دلچسپ بنا دیتا ہے۔ دیگر خواتین کی طرح ان کے ہاں بھی ہیرو خوبصورت، سمارٹ اور دولت مند ہوتا ہے اور شادی بیاہ کی تقریبات میں نوجوان خوبصورت لڑکیاں اس کے آگے پیچھے پھرتی ہیں لیکن وہ کسی سے متاثر نہیں ہوتا۔ رضیہ بٹ کے ناولوں میں صورتحال زیادہ تر فلمی نوعیت کی ہے۔

بشریٰ رحمٰن کے ناولوں میں ''خوبصورت''، ''چارہ گر''، ''لازوال'' اور ''لگن'' شامل ہیں۔
ان کے ناول ''لگن'' میں ایک ایم بی اے کرنے والی لڑکی انڈہ فرائی کرنا بھی نہیں جانتی۔ اسے یہ معلوم نہیں کہ کیتلی میں چائے کے لیے کتنا پانی ڈالا جائے۔ مقامِ شکر ہے کہ اسے کم از کم چولہا روشن کرنا آتا ہے۔ سرمایہ دار گھرانوں کی خواتین کچن سے خواہ کتنا دور رہیں پھر بھی ان باتوں کو ان سے منسوب کرنا غیر یقینی لگتا ہے۔ رئیس گھرانے کی اس بگڑی ہوئی لڑکی (فلکی) کو آخرکار مصنفہ اطاعت گزار بیوی بنا دیتی ہے۔

عوامی ناول لکھنے والی خواتین کی تحریروں میں مجموعی طور پر ایک جیسی مخصوص رومانوی فضا پائی جاتی ہے جس میں گہنے پاتے، کپڑے لتے سے بجی ہوئی بیگمات، نوکروں، ماماؤں کے جھگڑے اور نوجوان لڑکے لڑکیوں کا ہلکا پھلکا رومانس نمایاں ہوتا ہے۔ مجموعی فضا ایسی ترتیب پاتی ہے جو ہمارے معاشرے کی گھریلو خواتین اور نوجوان لڑکیوں کو عالم خواب میں لے جاتی ہے اور ان کی تشنہ آرزوؤں کی تکمیل کا باعث بنتی ہے۔

۱۹۴۰ء کے بعد جو ناول نگار سامنے آتے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو ۱۹۳۵ء کی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب تخلیق کر رہے تھے۔ پریم چند کے بعد سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۶ء میں سامنے آیا۔ جس میں فرائیڈ کی تحقیقات کے زیر اثر کرداروں کے اعمال کا رشتہ لاشعور سے جوڑنے اور جبلی محرکات تک پہنچنے کے لیے بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے۔ ان کے ہاں عورت اپنے اندرونی تضادات کا شکار ہے اور اس کے رد و قبول کا معیار ذاتی تعصبات ہیں۔ برصغیر کی عورت گفتگو کرتے ہوئے اپنے تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے پیچھے پناہ لیتی ہے جو اس کے احساسِ کمتری کو ظاہر کرتا ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' کے سات سال بعد فنی اعتبار سے جو پہلا اہم ناول سامنے آتا ہے، وہ کرشن چندر کا ''شکست'' ہے۔ اس دور میں عورت کو مہاجنی نظام کے زیر اثر بری طرح کچلا جا رہا تھا اور اسے عورت کی بجائے ایسی جنس سمجھ لیا گیا تھا جس کی باقاعدہ خرید و فروخت ممکن تھی۔ کرشن چندر کے ہاں عورت کے جسم کی فروخت اس کی روح اور اس کے دل کی بربادی بنیادی موضوع ہیں۔ سرمائے اور محنت کی کشمکش میں نادار عورت کی کسمپرسی، ہندوستانی سماج کے پس منظر میں عورت کے مقام اور منصب کی دل دوز تصاویر کا حقیقی رنگ کرشن چندر کے ناولوں میں پایا جاتا ہے۔

اسی دور میں عصمت چغتائی اور عزیز احمد نے جنسیاتی بے باکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے

نفسیاتی مسائل سے متعلق ناول تحریر کیے۔ ان کے ہاں نسوانی کرداروں کے کمزور پہلوؤں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے عورت کی رقابت کی نفسیاتی توجیہہ بھی پیش کی ہے، جب کہ عزیز احمد کے ہاں مرد کی غرض و غایت ہی عورت ہے۔ ان کے نزدیک غیر ملکی خواتین میں بے وفائی کا عنصر موجود ہے۔ جب کہ برصغیر کی عورت وفادار اور مظلوم ہے۔ اس کے علاوہ حیدرآباد کے زوال آمادہ معاشرے میں عورت کے کردار کو پیش کرتے ہوئے اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح عورت ان کے ہاں مختلف رنگوں اور مختلف پہلوؤں سے سامنے آتی ہے، جس میں کہیں حقیقی رنگ موجود ہیں اور کہیں محض افسانہ طرازی۔

عورت کی نفسیاتی اور جنسی حقیقت نگاری کو ممتاز مفتی اپنے ناول ''علی پور کا ایلی'' میں آپ بیتی کے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت کے باطن کی تصویر حقیقی رنگ لئے ہوئے ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے بھی اپنے ناول ''ایک چادر میلی سی'' میں برصغیر کی دیہاتی عورت کی نفسیاتی اور معاشرتی حیثیت کو حقیقی رنگ دیا ہے۔

اسی دوران برصغیر کی تقسیم عمل میں آئی۔ جس کے نتیجے میں بے گھر ہونے والی اور سب سے زیادہ لٹنے والی ہستی عورت تھی۔ جو ذہنی، جذباتی اور جسمانی ہر طرح سے لوٹی گئی۔ عورت کی بے بسی اور بے کسی کی تصویر انتظار حسین، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، قدرت اللہ شہاب اور رامانند ساگر کے ناولوں میں نمایاں ہے۔

آزادی کے بعد جہاں زندگی کے بہت سے شعبوں میں تبدیلی آئی وہاں عورت کے بارے میں تصورات بھی تبدیل ہوئے۔ اردو کے ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں عورت کے بنیادی مسائل مثلاً تعلیم، پردہ، پسند کی شادی، بیوگی، طلاق اور دوسری شادی کے مضمرات وغیرہ زیر بحث آتے تھے۔ اب عورت کے حوالے سے یہ بنیادی مسائل و تصورات تبدیل ہو گئے۔ اب عورت کاروباری زندگی میں مردوں کے برابر آ گئی۔ تو نئے مسائل اور نئے تصورات سامنے آئے۔ مغربی تعلیم کے زیر اثر عورت کی سوچ کا رنگ تبدیل ہوا، وہ بھرے پُرے کنبے کو رد کر کے الگ گھر کی خواہش مند ہوئی جہاں اس نے اپنی انفرادی صلاحیت کو ابھارنے اور منوانے کی جدوجہد شروع کی۔ ایسے میں مرد اس کا ساتھ دیتا تو نہ صرف اس کے مسائل حل ہو جاتے بلکہ وہ منتشر خیالی سے بچ جاتی۔ لیکن ہوا یہ کہ مردوں نے عورت کی اس بیداری اور جدوجہد کو چیلنج سمجھا اور ہر طرح سے اس کی حوصلہ شکنی کی۔ جس کی وجہ سے عورت دوہرے عذاب کا شکار ہو گئی۔ اس پر گھر اور باہر کے

کام کا دوہرا بوجھ لاد دیا گیا۔ جس کی وجہ سے اس کی شخصیت دو خانوں میں بٹ کر رہ گئی۔ ایک طرف گھریلو ذمہ داریاں اور دوسری طرف دفتری احکامات۔ اس کے مسائل کم ہونے کی بجائے مزید بڑھتے چلے گئے۔ عورت کی زندگی کو اس کی مشکلات سمیت پیش کرنے والوں میں فضل کریم فضلی، شوکت صدیقی، احسن فاروقی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد، نثار عزیز بٹ اور بانو قدسیہ شامل ہیں۔

بانو قدسیہ عورت کی زندگی کے معاشرتی مسائل کو اس کے رومانی اور جنسی مسائل کے ساتھ ملا کر دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جس کا واضح اظہار ان کے ناول ''راجہ گدھ'' میں ملتا ہے۔ وہ عورت کے حسن سے متاثر نہیں ہوتیں بلکہ عورت کی خود آگاہی ان کے نزدیک بڑا وصف ہے۔ ان کے ہاں پڑھی لکھی ماڈرن شہری لڑکی کی نفسیاتی، جنسیاتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ جو پاکستان کی نئی عورت کی نمائندگی کرتی ہے۔

ساٹھ اور ستر کی دہائی میں ایک نئی لہر علامت، سرئلزم، وجودیت، استعارہ سازی اور تجریدیت کی ابھری۔ اس کے اسباب میں بین الاقوامی اثرات کے علاوہ ہمارے ہاں کی گھٹی ہوئی فضا بھی تھی۔ اس نئی لہر کے زیر اثر لکھنے والوں میں انیس ناگی اور انور سجاد کے نام آتے ہیں۔ انور سجاد کے ہاں ایک چودہ برس کی لڑکی زمانے کے گرم و سرد کے متعلق اس طرح سوچتی ہے

''میں چودہ برس کی ہوں، میرا جی چاہتا ہمیشہ زندہ رہوں کہ مجھے محبت ہے گرمیوں کی راتوں سے، جو سکون، جھینگروں کے گیتوں اور چاند کے گرد ہالے سے بجی ہوتی ہیں۔ مجھے اس سنگیت سے محبت ہے جو زمین سے بلند ہو کر تاروں بھری رات پر چھا جاتا ہے۔ مجھے اپنی امی کے پیارے چہرے، ابو کی پُرشفقت آواز، بھائی کی بڑی بڑی آنکھوں اور بہن کی ہنسی سے محبت ہے۔ زندگی کے ساتھ محبت ہوگئی ہے مجھے۔
دوستی مجھے بہت اچھی لگتی ہے جب آنکھ مچولی کھیلتی ہوں تو آنکھوں پر بندھی پٹی سے دوسروں کے ساتھ قربت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ لک چھپ جانا، مکئی دا دانا، راجہ دی بیٹی آئی جے۔ مجھے پتہ ہے چودہ سال کی ہر لڑکی راجے ہی کی بیٹی

ہوتی ہے۔ میں صابر ہوں، میرا حلقہ بہت محدود ہے۔ میرا کنبہ اور چند سہیلیاں اور شاید وہ پڑوسی لڑکا جو میرے کمرے کی بند کھڑکی پر کنکر مارتا اور مجھے زہر لگتا ہے کہ اس حرکت کے باعث مجھے کمرے کی اکلوتی کھڑکی بند رکھنا پڑتی ہے ورنہ اب تک میرا کمرہ کنکریوں سے بھر گیا ہوتا۔ مجھے مستقبل میں کچھ نہیں چاہیے۔ اپنے گھر محبت اور تحفظ کے علاوہ اور کچھ نہیں۔
میں چودہ برس کی ہوں اور بے قرار ہوں۔ راتوں میں جب مجھے نیند نہیں آتی تو میں سمندر کی لہروں کا شور سنتی ہوں جو مجھے دور دراز کی پُراسرار دنیاؤں کی سیر کی ترغیب دیتی ہیں۔ تب میں اپنے امی، ابو، بھائی، بہن، گھر کے کاج، سکول کے کام اور دوسری مصیبتوں کا حصار توڑ دینا چاہتی ہوں اور اپنے کمرے کی کھڑکی کھول کر اپنے ستارے تک پہنچ جانا چاہتی ہوں جو میرے مستقبل کا ستارہ ہے۔ جو چھوٹی سی مہین دھند کے ٹکڑے میں غائب ہے۔ میں پھر بھی جانا چاہتی ہوں، میں اداس ہوں، مجھے سسکیاں لیتے، رفتہ رفتہ مرے سال کے غم کا پتہ ہے۔ جس کی نشان دہی درخت سے ٹوٹ کر ناتوانی سے لرزتے، زمین پر گرتے پتے کرتے ہیں۔ میں اس ٹوٹی ہوئی محبت کو پہچانتی ہوں جو آنکھوں میں جھلکتی ہے اور میں قدرت کی اس ناانصافی پر رو دیتی ہوں کہ پیدا ہونے کا تو صرف ایک طریقہ ہے اور مرنے کے سو طریقے۔
میں چودہ برس کی ہوں اور تنہا۔ دھند کی لپٹی سرد دوپہروں میں تنہا پرندے کا خوفزدہ گیت، میری زبان پر ہے۔ میں اس احساس کو جانتی ہوں جب بھری پُری دنیا میں یوں لگتا ہے جیسے کوئی تنہا ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی پر کھڑا ہو۔
میں، چودہ برس کی ہوں اور مجھے نفرت ہے، نفرت کرنے

> والوں سے متعصب ہوں متعصب لوگوں کے لیے۔ مجھے نفرت
> ہے ان بونوں سے جو قد آوروں کو اپنی کمینگیوں، ذلالتوں اور
> سازشوں سے باندھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجھے نفرت ہے
> ان جابر آسمانوں سے جو ہمارے گرد سمٹ کر صاف وشفاف
> خوبصورت کائنات سے اذیت، کرب اور اداسی کو نچوڑتے
> ہیں۔ ''میرا جی چاہتا ہے میں ابھی مر جاؤں۔'' [155]

ان کے ہاں ایک سوچنے والی عورت کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے، وہ عورت جو اعلیٰ عہدوں پر فائز پڑھی لکھی انٹیلکچول عورت ہے۔ لیکن وقت کے آگے بے بس ہے۔ جو اپنے مقدر سے خوف زدہ نہیں، لیکن حالات اس کے لیے حوصلہ شکن ضرور ہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت جدید زمانے کی پڑھی لکھی عورت ہے جو ظاہر کرتی ہے کہ اب وہ کم عقل مخلوق نہیں رہی۔ آج کی عورت زیادہ دکھی اسی لئے ہے کہ اس میں علم کے ساتھ ساتھ آگہی بھی آ گئی ہے اور آگہی کے ساتھ دکھوں کا سامنا کرنا زیادہ مشکل ہوتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

1- حیات افتخار، ڈاکٹر ''اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر'' نسیم بک ڈپو لکھنؤ، ۱۹۸۸ء، بار اوّل، ص ۲۱۸

2- نیلم فرزانہ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۶۷

3- عصمت چغتائی ''ضدی'' چوہدری اکیڈمی، لاہور (س ن) ص ۵۱

4- عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۵

5- علی حیدر، سید، ڈاکٹر ''اردو ناول-سمت اور رفتار'' شبستان، الہ آباد (بھارت) ۱۹۷۹ء، ص ۱۷۴

6- فردوس انور قاضی، ڈاکٹر ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۳۲

7- وزیر آغا، ڈاکٹر ''ساختیات اور سائنس'' مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۷۱

8- عصمت چغتائی ''ضدی'' ص ۶۲

9- عبدالسلام، ڈاکٹر، پروفیسر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' ص ۳۷۷-۳۷۸

10- انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں'' انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۵۲۵

11- عصمت چغتائی ''سودائی'' چوہدری اکیڈمی، لاہور (س ن) ص ۸۳

12- ایضاً ص ۸۱

13- عصمت چغتائی ''ضدی'' ص ۲۰

14- ایضاً ص ۸۸

15- ایضاً ص ۸۷

16- عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' ص ۸۰-۸۱

17- ایضاً ص ۷۵

18- عبدالسلام، ڈاکٹر، پروفیسر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' ص ۳۷۰

19- عصمت چغتائی ''معصومہ'' روہتاس بکس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۶۲

20- عصمت چغتائی ''معصومہ'' ص ۱۱۵

21- عبدالسلام، ڈاکٹر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' ص ۳۶۴

22- مجنوں گورکھپوری ''نکاتِ مجنوں'' کتابستان، الہ آباد، ۱۹۵۷ء، بار اوّل، ص ۳۲۵

23- بحوالہ عبدالسلام، پروفیسر، ڈاکٹر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' ص ۴۳۶-۴۳۷

24- عزیز احمد ''ہوس'' مکتبہ جدید، لاہور (س ن) ص ۴۷

25- عزیز احمد ''گریز'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۷۹

26- عزیز احمد ''مرمر اور خون'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۱ء، بار دوم، ص ۸۵

27- عزیز احمد ''آگ'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، بار سوم، ص ۲۴۲-۲۴۳

28- عزیز احمد ''آگ'' ص ۱۰۷

29- عزیز احمد ''آگ'' ص ۲۵۹

30- عزیز احمد ''ایسی بلندی ایسی پستی'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، بار اوّل، ص ۲۰۸

31- عبدالسلام پروفیسر، ڈاکٹر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' ص ۴۶۷

32- قرۃ العین حیدر ''پکچر گیلری'' قوسین، لاہور (س ن)، ص ۹

33- قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' یوسف پبلشرز، راولپنڈی، (س ن) ص ۴۰۳

34- قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' یوسف پبلشرز، راولپنڈی (س ن) ص ۱۹۸

35- قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' ص ۳۷۲

36- ایضاً، ص ۴۶۵

37- قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۵ء، پہلا ایڈیشن، ص ۸۰

38- قرۃ العین حیدر ''کارِ جہاں دراز ہے'' (جلد دوم)، مکتبہ اردو ادب، لاہور (س ن)، ص ۲۱۷

39- رضی عابدی ''تین ناول نگار'' پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۵۲

40- قرۃ العین حیدر ''گردشِ رنگِ چمن'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (س ن)، ص ۳۰۹-۳۱۰

41- ایضاً، ص ۴۶۳

42- قرۃ العین حیدر ''گردشِ رنگِ چمن'' ص ۳۲۶

43- نیلم فرزانہ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' ص ۱۳۲

44- قرۃ العین حیدر ''کارِ جہاں دراز ہے'' (جلد اوّل)، مکتبہ اردو ادب، لاہور (س ن)، ص ۹۵

45- ایضاً، ص ۱۳۱

46- قرۃ العین حیدر ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد اوّل، ص ۲۶۵

47- ایضاً، ص ۲۵۹

48- قرۃ العین حیدر ''آخرِ شب کے ہمسفر'' چوہدری اکیڈمی، لاہور (س ن)، ص ۲۹۲

49- رضی عابدی ''تین ناول نگار'' ص ۵۳

50- نیلم فرزانہ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' ص ۱۲۵-۱۲۶

51- رضی عابدی ''تین ناول نگار'' ص ۵۳

52- نیلم فرزانہ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' ص ۱۲۵-۱۲۶

53- فضل کریم فضلی ''خونِ جگر ہونے تک'' دبستان محدود، کراچی، ۱۹۶۰ء، بار دوم، ص ۲۸۰

54- فضل کریم فضلی ''سحر ہونے تک'' مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور، ۱۹۸۹ء، بار اوّل، ص ۱۰۶

55- شوکت صدیقی ''خدا کی بستی'' آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء، بار سوم، ص ۱۲-۱۳

56- شوکت صدیقی ''جانگلوس'' (جلد اوّل) کتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۲ء، بار چہارم، ص ۷۳

57- شوکت صدیقی ''جانگلوس'' (جلد اوّل)، ص ۲۰۱

58- ایضاً، ص ۲۲۱

59- شوکت صدیقی ''جانگلوس'' (جلد اوّل)، ص ۴۴۴

60- ایضاً، ص ۲۶۳

61- ایضاً، ص ۵۵۷

62- شوکت صدیقی ''جانگلوس'' (جلد اوّل)، ص ۱۲۶

63- احسن فاروقی، ڈاکٹر ''ادبی تخلیق اور ناول'' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۳ء، بار اوّل، ص ۹

64- ایضاً، ص ۵۳

65- ایضاً،ص۵۱
66- احسن فاروقی، ڈاکٹر''شامِ اودھ'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص۱۹
67- ایضاً،ص۳۷
68- عبدالسلام پروفیسر، ڈاکٹر''اردو ناول بیسویں صدی میں''ص۵۳۰
69- احسن فاروقی، ڈاکٹر''شامِ اودھ''ص۱۵۸
70- ایضاً،ص۱۷۷
71- احسن فاروقی، ڈاکٹر''سنگِ گراں اور'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۰ء، بار اوّل، ص۲۸-۲۹
72- احسن فاروقی، ڈاکٹر''شامِ اودھ''ص۱۹
73- احسن فاروقی، ڈاکٹر''شامِ اودھ''ص۳۳
74- احسن فاروقی، ڈاکٹر''سنگِ گراں اور''ص۲۸-۲۹
75- اسلم آزاد، ڈاکٹر''اردو ناول آزادی کے بعد'' سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص۱۷۶
76- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ویلکم بک پورٹ لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۹۳ء، باراوّل، ص۱۴۶
77- نذیر احمد''ممتاز مفتی'' دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۶ء، باراوّل، ص۳۴
78- ممتاز مفتی''علی پور کا ایلی'' گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، بارپنجم، ص۳۰
79- ممتاز مفتی''علی پور کا ایلی'' ص۲۵
80- سہیل بخاری، ڈاکٹر''ناول نگاری''ص۳۵۸
81- احسن فاروقی، ڈاکٹر''آنگن پر دوسری نظر''فنون، لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء، جلد-۱، شمارہ ۱-۲
82- انور پاشا، ڈاکٹر''ہندو پاک میں اردو ناول''ص۲۲۵
83- خدیجہ مستور''آنگن''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص۹۲
84- احسن فاروقی، ڈاکٹر''آنگن پر ایک نظر'' فنون، لاہور (خدیجہ مستور نمبر)، جنوری فروری ۱۹۸۴ء، شمارہ-۲۰
85- روبینہ قزلباش''خدیجہ مستور کا لسانی شعور اور آنگن''فنون، لاہور، جون جولائی ۱۹۸۱ء، شمارہ-۱۶، جلد دوم

86- خدیجہ مستور''آنگن''ص۷۵-۷۶
87- خدیجہ مستور''آنگن''ص۱۳۰
88- ایضاً،ص۱۱۵
89- فاروق عثمان، ڈاکٹر''اردو ناول میں مسلم ثقافت'' غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو) بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۷ء، ص
90- علی حیدر سید، ڈاکٹر''اردو ناول سمت اور رفتار''ص۲۰۸
91- خدیجہ مستور''زمین''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص۱۰۰
92- احسن فاروقی، ڈاکٹر''آنگن پر دوسری نظر''فنون، لاہور
93- احمد ندیم قاسمی''خدیجہ کی زمین''(خدیجہ مستور نمبر) فنون، لاہور
94- سلیم اختر، ڈاکٹر''افسانہ اور افسانہ نگار''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۱۰۳
95- نثار عزیز بٹ''نگری نگری پھرا مسافر'' مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء، باراوّل، ص۲۱۹
96- نثار عزیز بٹ''نگری نگری پھرا مسافر''ص۳۷۹
97- انوار الحق سید''پشتون عورت''سنگِ میل (سرحد نمبر)، نیا مکتبہ، پشاور، جنوری ۱۹۵۰ء
98- نثار عزیز بٹ''نے چراغے نے گلے'' نوائے وقت پریس، راولپنڈی، ۱۹۷۳ء، باراوّل، ص۶۲-۶۳
99- ایضاً،ص۹۹
100- نثار عزیز بٹ''نے چراغے نے گلے''ص۳۵۹
101- نثار عزیز بٹ''نے چراغے نے گلے''ص۳۶۳
102- نثار عزیز بٹ''کاروانِ وجود'' احمر اشعر پبلشرز، ۱۹۸۰ء، باراوّل، ص۱۹
103- علی حیدر، سید، ڈاکٹر''اردو ناول: سمت اور رفتار''ص۲۰۳
104,105- انتظار حسین''چاند گہن'' مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۵۳ء، ص۱۳۴
106 تا 108- انتظار حسین''چاند گہن''ص۱۳۴، ۱۰۶، ۱۳۶
109 تا 111- انتظار حسین''چاند گہن''ص ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۳۷
112- ایضاً،ص۲۱۵
113- انتظار حسین''بستی''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء، بارسوم، ص۱۱۹

114- ایضاً،ص ۲۲۶

115- ارتضٰی کریم، ڈاکٹر''انتظار حسین - ایک دبستان'' (مرتبہ)، ''اپنے کرداروں کے بارے میں مضمون نگار انتظار حسین''
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۳۶۷

116- رضیہ فصیح احمد''صدیوں کی زنجیر'' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۸ء، باراوّل، ص ۴۲۶

117- رضیہ فصیح احمد''آبلہ پا''مقبول اکیڈمی، لاہور، ص ۲۶۴

118- رضیہ فصیح احمد''آبلہ پا''ص ۱۱۵

119- ایضاً،ص ۳۶۶

120- رضیہ فصیح احمد''آبلہ پا''ص ۴۲۲

122- رضیہ فصیح احمد''یہ خواب سارے'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۱ء، باراوّل، ص ۲۵۳

123- بانو قدسیہ''دشتِ سوس''ادبِ لطیف، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص

124- جمیلہ ہاشمی''تلاشِ بہاراں''فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، باراوّل، ص ۲۰۳

125- جمیلہ ہاشمی''تلاشِ بہاراں'' ص ۲۱

126- جمیلہ ہاشمی''دشتِ سوس'' رائٹرز بک کلب، لاہور، ۱۹۸۳ء، باراوّل، ص ۲۰۳

127- ایضاً،ص ۲۵۹

128- انور پاشا، ڈاکٹر''ہندو پاک میں اردو ناول''ص ۵۰

129- علی حیدر، سید، ڈاکٹر''اردو ناول: سمت اور رفتار''ص ۱۳۱

130- جمیلہ ہاشمی''تلاشِ بہاراں''ص ۱۴۲

131- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر''اردو ناول کے بدلتے تناظر''ص ۲۸۷

132- انور سجاد، ڈاکٹر''خوشیوں کا باغ''شعور پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، باراوّل، ص ۲۷

133- انور سجاد، ڈاکٹر''خوشیوں کا باغ''ص ۴۲

134- انور سجاد، ڈاکٹر''خوشیوں کا باغ''ص ۲۷-۲۸

135- ایضاً،ص ۷۵

136- انور سجاد، ڈاکٹر''جنم روپ''قوسین، لاہور، ۱۹۸۵ء، باراوّل، ص ۱۶

137- انور سجاد، ڈاکٹر''جنم روپ''ص ۵۱-۵۲

138- بانو قدسیہ''شہرِ بے مثال'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۰

139- ایضاً،ص ۳۲

140- بانو قدسیہ''راجہ گدھ''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، بارِ ششم، ص ۲۱۱

141- عبداللہ حسین''اداس نسلیں''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۲۴

142- حسن اختر، ڈاکٹر''تنقیدی اور تحقیقی جائزے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۱۷

143- انور پاشا، ڈاکٹر''ہندو پاک میں اردو ناول''ص ۲۱۸

144- عبداللہ حسین''باگھ''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۷

145- عبداللہ حسین''باگھ''ص ۲۲۷

146- ایضاً،ص ۲۲۹

147- عبداللہ حسین''قید''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۰

148- راجندر سنگھ بیدی''ایک چادر میلی سی''الفاظ پبلی کیشنز، لاہور، ص ۳۰

149- ایضاً،ص ۲۳

150- ایضاً،ص ۲۵

151- انیس ناگی''زوال''فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، باراوّل، ص ۱۱۷

152- انیس ناگی''محاصرہ''الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، باراوّل، ص ۳۲

153- جیلانی بانو''بارشِ سنگ''دانیال، کراچی، ۱۹۸۵ء، باراوّل، ص ۹۷

154- الطاف فاطمہ''دستک نہ دو''فیروز سنز، لاہور، دسویں بار، ۱۹۷۶ء، ص ۵۶

155- سلیم اختر، ڈاکٹر''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء، باراوّل، ص ۲۳۹

156- صالحہ عابد حسین''قطرے سے گہر ہونے تک''ص ۱۵۰

157- انور سجاد، ڈاکٹر''خوشیوں کا باغ''ص ۳۴-۳۵

باب چہارم

مجموعی جائزہ

میرے مقالے کا موضوع ''اردو ناول میں عورت کا تصور (۱۹۴۰ء تا ۱۹۹۰ء)'' ہے۔ اگر صرف ناول کو لیا جائے تو بات آسان ہو جاتی ہے کیوں کہ اردو ناول ۱۸۵۷ء کے بعد منظر عام پر آیا لیکن جب بات عورت کے حوالے سے کی جائے تو اس کی سماجی اور سیاسی حیثیت جاننے کے لیے مختلف تاریخی ادوار کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس لیے پہلا باب تاریخ و تمدن کے حوالے سے عورت کی مختلف حیثیات کے متعلق ایک اجمالی جائزہ ہے۔ جس کے لیے زرعی انقلاب سے پہلے کے ادوار سے رجوع کرنا پڑا۔ جس سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ عورت پر مرد کی حکومت زرعی انقلاب کے بعد شروع ہوئی۔ اس سے پہلے کا معاشرہ مادری تھا، جس کا مرکز و محور عورت تھی اور مرد پر اسے برتری حاصل تھی۔ بچے باپ کی بجائے ماں کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ باپ کی حیثیت گھر میں ایک ضمنی خدمت گار کی ہوتی تھی۔ زرعی انقلاب کے بعد اکثر اقوام میں مادر سری نظام کا خاتمہ ہو گیا۔ زرعی معاشرے کے مذہب میں البتہ اس کے آثار باقی رہے۔ عورت نے فصلیں اگانے کا راز دریافت کیا تھا۔ وہ بچے جنتی تھی اور زمین کی کوکھ سے فصلیں اگاتی تھی۔ اس لیے دھرتی کو ماں کہنے لگے اور انسانی ماں کی طرح وہ بھی بارآوری، تولید اور افزائش کی علامت بن گئی۔ چناں چہ بنی نوع انسان کے قدیم ترین مذہب میں ایسی دھرتی دیویاں دکھائی دیتی ہیں جنہیں مشفق ماں سمجھ کر دلی عقیدت اور سپردگی سے ان کی پوجا کی جاتی تھی۔ آسمانی باپ کا تصور بعد کی پیداوار ہے۔ جب زرعی انقلاب کے ہمہ گیر نفوس کے ساتھ پدری نظامِ معاشرہ نے واضح شکل و صورت اختیار کی تو دھرتی ماتا کے ساتھ اس کے شوہر اور بیٹے کی صورت میں دیوتاؤں کی تشکیل کی گئی۔ قدیم سمیریا کی نانا، بابلیوں کی عشتار، فلسطین کی عشترتی، فریگیا کی سائی بیلی، ایران کی اناہتا، یونان کی افرودائتی اور ہندوستان کی اُما، دھرتی دیویاں تھیں۔ یونان میں دھرتی ماتا کو ''گے'' کہا جاتا تھا۔ جس نے زمین، آسمان، دیوتاؤں اور عفریتوں کو جنم دیا تھا۔

ہندوستان میں آریاؤں نے دراوڑوں سے دھرتی یا ماتا مستعار لی جو ویدوں میں پرتھوی اور بعد میں اُما یا درگا کی صورت میں نمودار ہوئی۔ اسی طرح لنگم یونی اور گئو ماتا کے تصورات بھی دراوڑوں سے لیے گئے ہیں۔ سیتا دھرتی دیوی تھی۔ بھوئیں کی پوجا ہر گھر میں ہوتی تھی۔ لوگ اس کے ننھے منے بت بنا کر طاقچوں میں سجاتے تھے۔ بھوم اور بُوم کے الفاظ اسی سے یادگار ہیں۔ پنجاب کے دیہات میں آج بھی کاشت شدہ اراضی کو بھوئیں کہتے ہیں۔ شکتی کے بھگت اس کی پوجا ماں کی صورت میں کرتے ہیں اور مادر خداوند کہتے ہیں۔ عوام میں شکتی کو 'شو' کی زوجہ بھی مانا جاتا ہے۔

زرعی انقلاب کے بعد مرد کی فوقیت عورت پر مسلم ہوگئی تو دھرتی ماتا کے ساتھ اس کے خاوند آسمانی باپ اور بیٹے کے تصورات نمودار ہوئے اور عورت آہستہ آہستہ اپنے مقام سے گر گئی۔ مصر میں البتہ اس کا احترام و وقار بڑی حد تک باقی رہا۔ فراعین کی بیویاں اپنے شوہروں کی طرح مقتدر و مختار سمجھی جاتی تھیں اور انہیں حکومت کے معاملات میں بھی دخل و تصرف حاصل تھا۔ مصری قوانین کی رو سے کسی مرد کی وفات پر اس کی تمام جائیداد اس کی بیوی کے رشتہ داروں میں منتقل ہو جاتی تھی۔ املاک کے تحفظ کے لیے فراعین اپنی بہنوں سے عقد کر لیتے تھے۔ مصر کے حوالے سے یہ عورت کی استثنائی صورت تھی ورنہ اکثر ممالک میں عورت گائے بیل کی طرح مرد کی ذاتی املاک بن کر رہ گئی۔

بردہ فروشی کے فروغ نے اسے جنس بازار بنا دیا۔ کنیزوں کو برسر بازار بھیڑ بکریوں کی طرح بولی دے کر بیچا جاتا تھا۔ سلاطین کے حرم سراؤں میں سینکڑوں منتخب کنیزیں رکھی جاتی تھیں، جن کی نگرانی پر بے رحم خواجہ سرا مامور ہوتے تھے۔ بادشاہ اور امراء اپنے دوستوں کو تحائف میں کنیزیں بھیجتے تھے۔ زمین اور زر کی طرح زن بھی ذاتی املاک میں شمار ہوتی تھی۔

عیسائیت کے رواج و قبول اور غلبے کے ساتھ دیویوں کے معبد حکماً بند کر دیئے گئے۔ قدیم مذاہب کے خاتمے کے ساتھ ہی دیوداسیوں کے ادارے کا خاتمہ ہوگیا اور عصمت فروشی نے کھلم کھلا ایک کاروبار کی صورت اختیار کر لی۔ غلاموں اور کنیزوں کی طرح کسبیاں بھی معاشرے کا جزو لازم بن گئیں۔ اس کاروبار کی تنظیم مردوں کے ہاتھوں میں تھی۔ کسبیاں دو گروہوں میں منقسم تھیں۔ پڑھی لکھی حسین و جمیل، شائستہ اور باتمیز کسبیاں جن کی سرپرستی سلاطین و امراء کرتے تھے اور عام کسبیاں جو عوام کا دل بہلاتی تھیں۔ اعلیٰ طبقے کی کسبیوں کو تہذیب و شائستگی کے مثالی نمونے سمجھا جاتا تھا۔

''یونان کی ہیٹرا، جاپان کی گیشا، ہندوستان کی ویشیا، لکھنو کی ڈیرہ دار طوائفوں کے ہاں شرفاء کسبِ تمیز و تہذیب کے لیے جاتے تھے آج بھی دنیا کے اکثر بڑے بڑے شہروں میں قحبہ خانے قائم ہیں جن کے مہتمم مرد ہیں اس ناپاک کاروبار کی ذمہ داری بدرجہ اولیٰ مرد پر عائد ہوتی ہے جس نے عورت کو جنس بازاری بنا دیا ہے۔''[1]

کسبیاں اور کنیزیں تو خیر جنس بازاری سمجھی جاتی تھیں منکوحہ عورتوں کی حالت بھی کچھ کم زبوں نہ تھی۔ خاوند کو اپنی بیوی پر مالکانہ حقوق حاصل تھے اور اسے بدکاری کے شبے میں جان سے مار سکتا تھا، کنیز بنا کر فروخت کر سکتا تھا اس کی ناک اور کان کاٹ سکتا تھا، مرد سرکش عورت کو پیٹنے کا مجاز تھا لیکن ظالم مرد کے لیے کوئی سزا نہ تھی بلکہ اس نے اپنے آپ کو ہوس رانی کی کھلی چھٹی دے رکھی تھی۔ وہ منکوحہ کے علاوہ کنیزیں بھی رکھ سکتا تھا اور کسبیوں سے بھی فیض یاب ہو سکتا تھا۔ بعض اقوام میں بادشاہ حق شب زفاف رکھتے تھے یعنی ہر دلہن کو سسرال جانے سے پہلے بادشاہ سلامت کے شبستان میں جانا پڑتا تھا۔ یورپ میں زمانہ وسطیٰ کے جاگیردار پادری بڑے اہتمام سے یہ حق وصول کرتے تھے سلاطین کا دل بہلانے کے لیے منتخب حسینائیں حرم سراؤں میں داخل کی جاتی تھیں۔

ازمنہ وسطیٰ میں مغرب کے پادریوں نے جلب منفعت کا ایک عجیب طریقہ اختراع کیا۔ کسبیوں سے تعرض نہیں کیا جاتا تھا۔ لیکن امیر گھرانے کی عورتوں پر جادوگری ہونے کا الزام لگا کر کلیسا کی عدالت میں ان پر مقدمہ چلایا جاتا اور طرح طرح کے عذاب دے کر ان سے اعتراف کرایا جاتا کہ شیطان ان کے پاس خلوت میں آتا ہے۔ اس کے بعد انہیں برسرعام آگ کے شعلوں میں جھونک دیتے تھے اور ان کی جائیداد پر متصرف ہو جاتے تھے۔ اس طرح لاکھوں بے گناہ عورتوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

برہمن بھی امراء کی عورتوں کو ستی ہونے کی ترغیب دیتے تھے کیوں کہ موت کے بعد ان کے سونے چاندی کے بھاری قیمتی زیور برہمنوں کو ملتے تھے۔ غریب بیواؤں کو ستی ہونے کی ترغیب نہیں دی جاتی تھی۔

جب زرعی معاشرے میں عورت شخصی املاک بن کر رہ گئی تو اس سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ اس میں بلند حوصلگی، آزادہ روی، حریت فکر اور حق گوئی کی صفات پیدا ہوں گی۔ جب مرد

نے عورت کو اس کے تمام فطری حقوق سلب کر کے اپنی ہوا و ہوس کا کھلونا بنالیا اور اس مقام پر اسے کم و بیش دس ہزار سال گزر چکے تو عورت اپنے اصل مقام سے بے خبر ہوگئی۔ اس کے ذہن وفکر کی صلاحیتیں فنا ہوگئیں اور اس کی فطرت مسخ ہو کر رہ گئی۔ اس کے دل میں یہ بات راسخ ہوگئی کہ اس کی زندگی کا مقصد واحد ''گڑیا'' بن کر مرد کا دل بہلانا ہے یا بچے جننا ہے۔ اس کے مستقبل کا انحصار اپنے آقا یا شوہر کا حصولِ رضا تھا۔ اس لیے حرم سراؤں میں سازشوں کے جال پھیل گئے۔ سلاطین کی حرم سراؤں میں سینکڑوں عورتیں قید و بند کی زندگی گزارتی تھیں، جن میں سے اکثر ایسی تھیں جنہیں شاذ و نادر ہی شبستان شاہی میں طلب کیا جاتا تھا اور وہ زندگی بھر مسلسل حسرت اور محرومی کی آگ میں جلتی تھیں۔ ان حالات میں کسی عورت سے لغزش ہو جاتی تو اس پر مکار اور ہوس پرست ہونے کے الزام لگائے جاتے تھے۔ قدیم زمانے کی شاعری، داستان، قصوں، تمثیلوں اور لوک کہانیوں میں عورت کو بے وفا، فریبی اور نفس پرست دکھایا گیا ہے۔ ان شاعروں اور قصہ نویسوں کو اس بات کا مطلق احساس نہیں ہوتا کہ عورت کے اخلاق پست کرنے میں خود مرد کا ہاتھ ہے اور عورت کو مکر و فریب کے تمام حربے مرد ہی نے سکھائے ہیں۔ عورت پر مکر و فریب اور بے وفائی کا الزام لگانے میں فلاسفر، فن کار، ادیب، تمثیل نگار، مصلحین اخلاق اور شاعر برابر کے شریک ہیں۔

نسل انسانی کے ارتقاء میں عورت کے حالات کی جانکاری کے بعد یہ دیکھنا تھا کہ ہندوستانی سماج میں عورت کی حیثیت مختلف عہدوں میں کیا تھی اور اسے کن نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ اس مقصد کے پیش نظر ہندوستان کے تہذیبی ارتقاء کا مطالعہ بھی ناگزیر تھا۔ جس سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ ابتدائی دور میں ہند آریائی تہذیب مادری تہذیب تھی۔ آریا لوگ اس عہد میں ہندوستان میں خانہ بدوش کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ جاگیردارانہ نظام کی بنیاد ابھی نہیں پڑی تھی، اس لیے اس عہد کی سوسائٹی میں عورت کا سماجی مرتبہ بلند تھا۔ ویدک عہد کے ابتدائی دور میں بھی جب کہ پدری تہذیب قائم ہو چکی تھی۔ عورت کی سماجی اہمیت اپنی جگہ بدستور رہی۔ اس زمانے میں آریا لوگ عورتوں کی بڑی عزت کرتے تھے لیکن ویدک عہد کے ختم ہوتے ہوتے حالات میں عظیم تبدیلی رونما ہوئی۔ پدری تہذیب کے استحکام کے ساتھ عورتوں کی برتری کا خاتمہ ہوگیا۔ ان کی اہمیت میں کمی کا ایک اہم سبب برہمن مذہب کا عروج بھی تھا۔ جس کی وجہ سے سماج میں ذات پات کی تفریق پیدا ہوئی۔ عورتوں کو اچھوتوں کے زمرے میں شامل کرلیا گیا، ملکیت میں ان کا حصہ نہ رہا اور وہ تعلیم سے بھی محروم کر دی گئیں۔ مہابھارت اور رامائن کی داستانوں سے جو علی

الترتیب ویدک عہد کے ابتدائی اور آخری دور سے تعلق رکھتی ہیں، اس عظیم تغیر کا اندازہ ہوتا ہے، جو عورت کی سماجی حیثیت میں پیدا ہوا۔

ویدک تہذیب کے خاتمے یعنی چھٹی صدی ق م کے لگ بھگ بدھ مذہب وجود میں آیا جو دراصل برہمن مذہب کی سختیوں کے خلاف ایک شدید ردِعمل تھا۔ بدھ کی سماجی اور مذہبی اصلاحات کا اثر عورت کے لیے کسی قدر خوشگوار ثابت ہوا۔ اس کی انفرادیت کو جو برہمنوں کے دورِ عروج میں منادی گئی تھی، بدھ نے تسلیم کیا۔

لیکن تقریباً پانچ سو سال کے بعد بدھ مذہب کے زوال کے باعث سماجی حالات میں ایک بار پھر تبدیلی پیدا ہوئی۔ سوسائٹی ہر اعتبار سے روبہ زوال تھی۔ طوائف کے ادارے کو جو ''رگ وید'' کے عہد میں وجود میں آچکا تھا، غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوگئی۔ اس کا اثر گھریلو عورت پر بہت ناگوار ثابت ہوا۔ اب سماج میں عورت کے دو طبقے ہوگئے یعنی طوائف جو سوسائٹی میں مرکزی حیثیت رکھتی تھی اور بیوی جس کا سماجی مرتبہ کسی طرح بھی ایک معزز خادمہ سے بلند نہ تھا۔ اس عہد کی بعض تصانیف سے عورتوں کی اس سماجی تقسیم کی تائید ہوتی ہے۔ تعدد ازدواج کی رسم بھی اسی عہد میں وجود میں آئی۔ بیوائیں عقد ثانی کے حق سے جو اس سے پہلے انہیں حاصل تھا محروم کر دی گئیں اور ان کے لئے ستی کی رسم رائج ہوئی۔

چوتھی صدی عیسوی سے بارہویں صدی عیسوی کے درمیانی دور میں ہندوستانی تہذیب کے عام زوال کے ساتھ ہی عورت کی سماجی حیثیت انحطاط کی آخری حد کو پہنچ گئی۔ کم سنی میں لڑکیوں کی شادی کا رواج عام ہوگیا۔

بارہویں صدی کا اختتامی دور ہندوستان میں مسلم حکومت کے قیام کا زمانہ ہے۔ اس کے ابتدائی عہد میں مسلمان عورت کی حالت ہندو عورت کی بہ نسبت اس لیے بہتر تھی کہ اس کا تعلق فاتح اور حکمران قوم سے تھا لیکن رفتہ رفتہ مسلمان بھی ہندو معاشرت سے متاثر ہوتے گئے اور عورتوں کے ساتھ ان کا رویہ بھی اس سے مختلف نہ رہا۔ جو ہندو سماج میں روا سمجھا جاتا تھا۔ چناں چہ مسلمان عورت کا سماجی رتبہ بھی بتدریج پست ہوتا گیا۔ مسلم اقتدار کے آخری دور میں اس کی حالت بھی اپنی ہندو بہنوں سے مختلف نہ تھی۔ پایۂ تخت دہلی کا سیاسی زوال مسلمانوں کی اخلاقی پستی کا باعث بنا۔ اس عہد میں عیاشی کا رجحان بڑھا جس کی وجہ سے مسلم معاشرے میں طوائف کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا لیکن یہ رجحان طبقۂ اعلیٰ تک ہی محدود رہا کیوں کہ عوام عام طور پر مفلسی کا شکار تھے۔ اس

عہد کی اخلاقی پستی کے سبب عورت کو اس کے بنیادی حقوق سے محروم کر دیا گیا۔ اس طرح اس کی حیثیت میں اور بھی کمی آ گئی۔

دہلی کے زوال کے ساتھ اودھ کی حکومت کو عروج حاصل ہوا۔ اس عہد کی لکھنوی تہذیب میں اخلاقی انحطاط دہلی سے زیادہ نظر آتا ہے کیوں کہ یہاں دولت کی فراوانی عیاشی کا سبب تھی۔ رنگین مزاجی کا رجحان دہلی کی طرح صرف امراء تک محدود نہ رہا بلکہ اس طبقے سے گزر کر عوام کی زندگی میں بھی اس نے راہ پالی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عورت مردوں کے لیے محض آلۂ تفریح بن کر رہ گئی۔ اس کا اندازہ اس دور کے لکھنوی شعر و ادب سے بخوبی ہوتا ہے۔

> ''جس زمانے میں لکھنو خوشحال تھا، وہاں کی خوشحالی نے خصوصاً امراء کے لیے تعیش کی راہیں کھول دی تھیں۔ پردے کے رواج کی بناء پر طوائف ہی دل بہلانے کا ذریعہ بن گئی تھی، کہتے ہیں کہ شجاع الدولہ جب دورے پر جاتا تھا تو طوائفوں کے خیمے بھی ساتھ جاتے تھے۔ اس کے اثر سے عام افراد بھی اس رنگ میں رنگ گئے۔ ان افراد کے دربار سے منسلک ہونے والے شاعر بھی اپنی شاعری کا سرمایہ اسی طوائف کے مشاہدے سے حاصل کرنے لگے۔ چنانچہ لکھنو کی غزل اور مثنوی میں یہی طوائف نظر آتی ہے۔ غزل کے محبوب اور مثنوی کی شہزادیوں کے لیے یہی طوائف علامت کا کام انجام دیتی ہے۔''[2]

۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے ہندوستان میں سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی اعتبار سے تبدیلیاں پیدا کیں۔ صنعتی اور سرمایہ دارانہ تہذیب کا آغاز اسی زمانے میں ہوا اور قدیم و جدید کی آویزش ظہور میں آئی۔ اس عہد کو اصلاحی دور اس لیے کہا جاتا ہے کہ مختلف قسم کی اصلاحی تحریکیں اس عہد میں پیدا ہوئیں۔ صنعتی انقلاب نے جہاں کسانوں اور مزدوروں کو اپنے حقوق کی پامالی کا احساس دلایا وہاں عورت کو بھی ہزاروں برس کی غلامی سے نجات دلائی۔ صنعتی انقلاب نے اس کے سامنے ترقی کی راہیں کھول دیں۔ اب وہ علم و عمل کے ہر میدان میں مرد کے دوش بدوش کام کر رہی تھی۔

اٹھارویں صدی میں ہونے والے سیاسی انقلابات نے ثقافتی اور تصوراتی سطح پر جس تاریخی

صورت حال کو جنم دیا اس نے ہمارے طرز احساس کو بھی متاثر کیا۔ خصوصاً ۱۷۵۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کا زمانہ سماجی اور تہذیبی اعتبار سے بڑی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ برصغیر قرون وسطیٰ کی حدود سے نکل کر عصر جدید میں داخل ہوا۔ اس پورے دور میں ہندوستان کی ترقی اور جدید اصلاحات کا رجحان عمومی طور پر نئے تعلیمی اداروں اور طریق تعلیم سے وابستہ رہا۔ یورپی اقوام کے قرب نے یہاں کے لوگوں کے ذہنوں میں عقیدت کی جگہ عقلیت، توہمات کی جگہ سائنسی تصورات اور سماجی رسوم کی کورانہ تقلید کی جگہ اصلاح کا رجحان پیدا کیا۔ ہندوؤں میں پرارتھنا سماج، آریا سماج، رام کرشن مشن، مسلمانوں میں سرسید تحریک، سید احمد شہید کی تحریک جیسی بہت سی سیاسی اور معاشرتی تحریکوں نے زندگی کے متعلق تمام قدیم رویّے یکسر بدل ڈالے۔ ان کا اثر اردو ادب خصوصاً کہانی کی صنف پر پڑا۔ یہ اس انقلاب آفریں دور ہی کا نتیجہ تھا کہ کہانی داستان اور حقائق کی ماورائی فضا سے نکل کر مادی اور ارضی حقائق کو پیش کرنے کی طرف گامزن ہوئی۔ اردگرد کی معاشرت کی حقیقی اور ناقدانہ عکاسی کا رجحان بڑھا اور اس نے باقاعدگی اختیار کی تو ناول کی صورت سامنے آئی۔ داستان سے افسانے تک کہانی ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی پہنچتی ہے۔

ہمارے ہاں ناول نگاری کے فن میں نذیر احمد کا اپنا ایک اکتساب تھا، جس نے سرشار کو ناول نگاری کا شعور بخشا۔ جب کہ سرشار نے بعد کے ناول نگاروں کو نئی منزل کا پتہ دیا۔

نذیر، سرشار اور شرر ہماری ادبی تاریخ کے ایسے نام ہیں جن کے ہاتھوں ناول کی روایت کا ابتدائیہ لکھا گیا۔ ان میں بھی نذیر احمد کو یہ امتیاز حاصل رہے گا کہ وہ افسانوی ادب کی دنیا میں پہلے شخص تھے جنھوں نے تہذیبی اور معاشرتی سیاق و سباق میں عورت کے کردار اور اس کے مسائل پر سب سے پہلے توجہ دی۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں عورت کا تذکرہ تو بہت تھا لیکن صرف ایک محبوبہ اور طوائف کی حیثیت سے۔ عورت بیوی، بہو اور بیٹی بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس حیثیت سے اس کا بیان ادب میں ناپید تھا۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں پہلی مرتبہ اس احساس کو فروغ دینے کی کوشش کی کہ ہمارے معاشرے میں عورت بھی ایک فرد کی حیثیت رکھتی ہے جسے تعلیم اور خانگی تربیت کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ گھر کی فضا کی تعمیر میں اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ نذیر احمد کے تعلیمی اور اصلاحی فریم میں اصغری ایک مثالی تصویر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اپنی کتاب ''مولوی نذیر احمد دہلوی - احوال و آثار'' میں لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد کی قصہ گوئی کا محرک قومی اصلاح کا جذبہ تھا۔ ان

کے تمام ناولوں میں مقصدی اور اصلاحی پہلو نمایاں ہے، لیکن
نذیر احمد کی مقصدیت کو عموماً ان کی مولویت کا نتیجہ قرار دیا جاتا
ہے۔ یہ توجیہہ درست نہیں۔ ان کی مقصدیت ایک خاص دور
کے تقاضوں اور تحریکوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ''مراۃ العروس''
اور ''بنات النعش'' کی تصنیف براہ راست تعلیم نسواں کی اس
تحریک سے وابستگی کا نتیجہ ہے جو انگریز حکام اور محکمہ تعلیم کے
ارکان کے باہمی تعاون سے شروع ہوئی تھی۔''[3]

تعلیم کے بارے میں نذیر احمد کا نقطۂ نظر یہی ہے کہ اتنی تعلیم ہر عورت کے لیے لازم ہے جس سے وہ اپنے فرائض خانہ داری کو سرانجام دینے کے لائق ہو سکے۔

نذیر احمد نے خواتین کو جن ذمہ داریوں سے عہدہ براہ ہونے کی تعلیم دی، دیکھا جائے تو وہ ہمارے مشرقی معاشرتی پس منظر میں کوئی نئی نہیں۔ کھانا پکانا، صفائی ستھرائی، دیکھ بھال، گھر کے اخراجات، مذہب کی تعلیم، یہ سب ہمارے معاشرے میں عورت کے ذمے عرصے سے چلا آرہا ہے۔ نذیر احمد کا اضافہ صرف اتنا ہے کہ انہوں نے اس میں ایک سلیقہ مندی، تہذیب اور تنظیم پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ دراصل نذیر احمد ۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے سماج کی تشکیل کے آغاز میں ہی عورت کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ کوئی زبردست انقلابی قدم تو نہ اٹھا سکے البتہ عورت کو منفی انداز یا روّیے سے بچانے کے لیے اسے معاشرے کی نظروں میں ایک کارآمد انسان بنانے کی کوشش کرنے لگے۔

نذیر احمد کے ہم عصر رتن ناتھ سرشار کے ہاں اس عہد کے بنیادی مسئلے ''تعلیم'' کے متعلق اظہارِ خیال موجود ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں تعلیم نسواں پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول ''فسانۂ آزاد'' کی ہیروئن حسن آراء سرشار کے تصورات نسواں کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ عورتوں کی تعلیم و تربیت کے ضمن میں ان کے ذہن میں جو معیار تھا، وہ اس کردار کی گفتگو سے عیاں ہے۔ ایک مقام پر حسن آراء کہتی ہے

''ہماری دلی آرزو یہ ہے کہ ہم مدرسۂ نسواں قائم کریں۔ میں
نے لیکچر لکھا ہے، اگر میاں آزاد اصلاح دے دیں تو میں کسی
دن یہاں کی شریف زادیوں کو جمع کر کے لیکچر دوں۔''[4]

''فسانۂ آزاد'' میں ایک اور جگہ عورت کے حوالے سے سرشار ان کی تعلیم کے متعلق لکھتے ہیں

''سب ہی کہیں گے تعلیم نسواں ممنوع ہے، دھرم شاستر اور
شرع محمدیؐ دونوں کی رو سے اس کا جواز ظاہر ہے۔ اسلام میں
تعلیم نسواں کا رواج اس وجہ سے کم ہو گیا۔ وہ رفتہ رفتہ کاہل
ہوتے گئے، عیش و عشرت میں پڑ گئے۔ عورتوں کی تعلیم کا
بالکل خیال نہ رہا۔ اب یہ کیفیت کہ اہل اسلام کی شریف
زادیاں نماز بھی اچھی طرح نہیں پڑھ سکتیں۔''[5]

شادی کے معاملے میں بھی وہ خواتین کی آزادیٔ رائے کے قائل ہیں۔ یہ تصورات ان کے عہد کی معاشرت کے مزاج کے برعکس ہیں۔ اس معاملے میں وہ نذیر احمد سے الگ سوچ رکھتے ہیں۔ ان کی ہیروئن میاں آزاد کا انتخاب خود کرتی ہے۔ عورتوں کے حقوق اور ان کے معاشرتی منصب کے بارے میں سرشار کے خیالات نذیر احمد اور سرسید احمد خان کے تصورات کا عکس تھے۔

ناول کے اس تشکیلی دور کے تیسرے بڑے معمار عبدالحلیم شرر نے بھی سرسید احمد خان کے اصلاحی پروگرام سے اثر قبول کیا۔ پردہ اور دوسری نام نہاد اسلامی رسوم کے خلاف انہوں نے دو سماجی ناول ''بدرالنساء کی مصیبت'' اور ''آغا صادق کی شادی'' بھی لکھے۔ اردو میں سب سے پہلے تاریخی ناول شرر نے لکھے۔ شرر کے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورتوں کی اصلاح کا رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ قدیم جاگیردارانہ معاشرت کی بہت سی خامیاں عورتوں کے مزاج میں راسخ ہو چکی ہیں اور ان کا اثر زندگی کے ہر پہلو پر پڑ رہا ہے۔ اپنے ناول ''خوفناک محبت'' میں جاگیردارانہ معاشرت میں پلی ہوئی عورت کا کردار پیش کر کے شرر نے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ جاہل اور ناتربیت یافتہ عورتیں گھریلو نظام اور معاشرے کی تباہی کا سبب بن جاتی ہیں۔ ان کے نزدیک ہندوستان کی مسلمان عورتوں میں بنیادی طور پر وہ تمام صفات موجود ہیں جن سے ایک اعلیٰ کردار کی تخلیق ہوتی ہے، لیکن غلط تربیت اور جہالت کی وجہ سے ان کو ابھرنے اور جلا پانے کا موقع نہیں ملتا۔

نذیر، سرشار اور شرر ہماری ادبی تاریخ کے ایسے نام ہیں جنہوں نے ناول کے تشکیلی دور کی ابتداء میں ہی فکر و خیال کے ایسے گوشے منور کیے کہ آنے والے ناول نگاروں نے انہی کی روشنی میں اپنا سفر طے کیا۔ ڈاکٹر فاروق عثمان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

"ممکن ہے آنے والوں میں فنی پختگی زیادہ ہو لیکن موضوع
کے نقطۂ نظر سے وہ نذیر احمد، سرشار اور شرر کی ہی تمہید نظر
آتے ہیں۔ موضوع کے حوالے سے جو تین اہم طرزیں
معاشرتی اصلاحی ناول، اجتماعی تہذیبی ناول اور تاریخی ناول
ان تینوں نے وضع کیں، ایک لحاظ سے ہمارے ناول کا رشتہ
ان سے آج تک منقطع نہیں ہوا۔ فنی ارتقاء، نفسیاتی گہرائی اور
ہیئت کے نئے نئے کامیاب تجربات کے باوصف یہ رشتہ اپنی
جگہ قائم رہا ہے۔ نذیر احمد کی معاشرتی اصلاحی روایت میں
راشد الخیری، پریم چند اسی طرح رتن ناتھ سرشار کی اجتماعی
تہذیبی روایت میں منشی سجاد حسین سے لے کر ہادی رسوا
"ایسی بلندی ایسی پستی" والے عزیز احمد، احسن فاروقی اور
"آخرِ شب" کی ہم سفر والی قرۃ العین حیدر تک شرر کی تاریخی
ناول نگاری کی روایت میں محمد علی طبیب سے لے کر صادق
صدیقی، رئیس احمد جعفری، ایم اسلم اور نسیم حجازی تک، سب
ایک موضوعاتی اشتراک کی نمائندگی کا عمل کرتے ہیں۔" [6]

نذیر، سرشار اور شرر کے بعد جو اہم نام سامنے آتا ہے، وہ راشد الخیری کا ہے۔ جو نذیر احمد سے بھی بڑھ کر عورت کی معاشرتی حیثیت کو بلند کرنے کی سعی کرتے ہیں اور عورت کے مسائل کے بارے میں ایک ہمدردانہ جذبے کی روش کو ناول کا حصہ بناتے ہیں اور بجا طور پر عورتوں کے سرسید اور مصورِ غم کا لقب پاتے ہیں۔

اس کے بعد رسوا کا عہد انیسویں اور بیسویں صدی کا سنگم ہے۔ ان کا ناول "امراؤ جان ادا" اردو ناول کی نوزائیدہ روایت میں عام ڈگر سے ہٹ کر ایک نیا تجربہ تھا۔ "امراؤ جان ادا" تہذیب کے ایک مخصوص دور کی کہانی ہے۔ جو واجد علی شاہ کا لکھنو ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جو طوائف کے بغیر نہ تو زندہ رہ سکتا تھا اور نہ اسے گھر بسا سکتا تھا۔ معاشرتی حالات اور اخلاقی معیار جس طرح مردوں کی زندگی کو متاثر کرتے ہیں، اسی طرح ان کا اثر عورتوں کے کرداروں پر بھی ہوتا ہے۔ چناں چہ سماج کی تعمیر یا تخریب میں عورتوں کی ذمہ داری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ رسوا نے اپنے ناولوں

میں اپنے عہد کی مختلف طبقات کی عورتوں کو پیش کیا ہے لیکن زیادہ تر نچلے طبقے کی عورتوں اور ان کی زندگی کا خاصا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے میں نچلے طبقے کی عورت کا زبردست ہاتھ رہا ہے کیوں کہ عیاش نوابین کو بے وقوف بنا کر اور لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر دولت لوٹنا ان کی فطرت میں شامل تھا۔ عورت افلاس اور جہالت کی وجہ سے اپنے مقام سے اتنا گر جاتی ہے کہ وہ معاشرے کو تباہی اور بربادی کے سوا کچھ نہیں دے سکتی۔

طوائف کا ادارہ ہر دور اور ہر دیار میں ایک اٹل حقیقت کی طرح موجود رہا ہے۔ اسے ایک سماجی مسئلے کی طرح سلجھانے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں، لیکن تمام ناسود ثابت ہوئیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی صورت حال نے قومی اصلاح اور تعمیر کی تحریکوں نے جہاں قومی زوال کے دوسرے اسباب کا ذکر کیا وہاں اس طرح کے اربابِ نشاط کو بھی زوال کی ایک اہم وجہ قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ خواتین کے معاملات کو جن مصلحین نے توجہ کے قابل جانا انہوں نے اس پیشے کو عورت کی تذلیل قرار دے کر عورت کو اس دلدل سے نکالنے کے نعرے بھی بلند کیے۔ عورت کے کردار کا یہ رُخ بھی ناول کا موضوع بنتا رہا۔ جو رسوا کے علاوہ قاری سرفراز حسین کے ہاں سلسلۃ الطوائف کے نام سے ناولوں کا ایک سلسلہ بھی شروع ہوا۔ اس سلسلے کا مقبول ترین ناول "شاہدِ رعنا" سمجھا جاتا ہے۔ جو ایک طوائف کی زندگی کے نشیب و فراز کو پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد ہم ناول نگاری کے ایک ایسے عہد میں داخل ہوتے ہیں، جہاں لکھنے والا شخصیت اور انفرادیت کا ایک نیا تصور آراستہ کرتا ہے۔ یہ اردو ادب کی تاریخ میں رومانیت کی ابتدا تھی۔ تقریباً پون صدی سے برصغیر میں انگریزی ادب اور دوسرے علوم کی تعلیم کے فروغ کے لیے انگریزوں اور دوسرے مقامی رہنماؤں مثلاً سرسید، راجہ رام موہن رائے وغیرہ کی مساعی کے نتیجے میں بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں ایک ایسا نوجوان طبقہ سامنے آ رہا تھا جو مغربی تعلیم کے اثر سے ایک جذباتی اور ذہنی ناآسودگی کا شکار ہو چلا تھا۔ مغربی معاشرت کی آزادہ روی اور برصغیر کی رسوم و قیود کی پابند سوسائٹی کے تضاد کا شکار ہو کر وہ فکری اور ذہنی سطح پر باغیانہ رویہ اپنا رہا تھا۔ انگریزوں کی تقلید میں احساس ذلت کا شکار تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی کے اختتام تک بلادِ ترکیہ کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کے رشتے کی استواری نے اسے نفسیاتی سہارا بھی فراہم کیا تھا۔ اس لیے قدرے آزاد خیالی کی شکل میں زندگی کے بارے میں ایک رومانی رویہ

پروان چڑھنے لگا۔ جس کا ادبی اظہار سب سے پہلے ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں سے ہوا۔ اگرچہ اس عہد میں بہت قابل ذکر ادب تخلیق نہیں ہوا لیکن چند ایک نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، فیاض علی اور قاضی عبدالغفار کے نام قابل ذکر ہیں۔ رومانیت کے زیر اثر جتنا ادب تخلیق ہوا، اس میں زیادہ تر لذت پرستی کے تحت ناولوں اور افسانوں میں عورت کے بارے میں کچھ مخصوص رویے سامنے آتے ہیں۔ عورت کہیں حور، کہیں لائق پرستش، کہیں وجۂ سپردگی اور کہیں مرد کی بے قراری کا وسیلہ بنتی ہے۔ عورت حسن اور عشق ان کے خاص موضوعات ہیں۔ بلکہ اس تکون کو حاصل زیست سمجھا جاتا ہے۔ رومانوی ادیب عورت کی حالت کو بہتر بنانے کے لیے عملی اقدامات کی بجائے خواب وخیال کا سہارا لیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں خود عورت بھی ایک وجود کے طور پر نہیں بلکہ تصور کے طور پر معاشرے میں اہم بن گئی۔ رومانیت عورت کو پیر کی جوتی سمجھنے کا ردِ عمل بھی تھا۔ اس دور میں عورت کو عزت دینے کی ایک کوشش ضرور موجود ہے، لیکن ابھی اس میں توازن پیدا نہیں ہوا۔ البتہ قاضی عبدالغفار ''لیلیٰ کے خطوط'' میں مرد اور عورت کے جنسی تعلق کو سماجی بنیادوں پر استوار کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک جب تک ایسا نہ ہوگا، عورت ایک سرمایۂ تجارت بنی رہے گی۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ اس کاغذی پیرہن میں خراب آباد ہندوستان کی نسوانی زندگی کے چند نقوش پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان خطوط کی لکھنے والی لیلیٰ بنت لیلیٰ، پیشہ عصمت فروشی، وطن ہندوستان، سمجھ دار اور زود فہم، چالاک، ذہین، شریر، حرافہ کوئی معمولی بیسوا نہیں۔ وہ ایک مجسم استعارہ ہے۔ جس کے پردے میں ہندوستان کی زخم خوردہ اور مظلوم نسوانیت احتجاج کرتی نظر آتی ہے۔''[7]

طوائف اردو ناول میں ابتداء ہی سے ایک اہم کردار کے طور پر شامل رہی ہے۔ ''فسانۂ مبتلا'' کی ''ہریالی'' سے لے کر قاری سرفراز حسین کی ''ننھی جان'' اور پھر رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' تک سب اپنی انفرادیت سمیت اردو ناول میں جلوہ گر ہیں۔ لیکن ان سب میں کم وبیش خارجیت کا رنگ غالب ہے۔ لیکن قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ ایک ایسی بیسوا ہے جو اس پیشے کی باطنی حقیقت ہے۔ عورت کے حوالے سے ان کے ہاں خیال اور حقیقت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

رومانیت کے گہرے سائے میں اپنے فن کی ابتداء کرنے والے پریم چند آنے والے دور میں سب سے بڑے حقیقت نگار بن کر سامنے آئے۔ انہوں نے ماورائی دنیا میں خواب سجانے کی بجائے اپنا رشتہ اپنی دنیا اور اپنی زمین سے استوار کیا۔ مقصدیت ان کے پیش نظر رہی جس کے تحت ان کے ہاں تنگ نظری اور قدامت پسندی کے طلسم کو توڑنے کی روایت ملتی ہے۔ انہوں نے عورت کی زبوں حالی کے خلاف آواز بلند کی اور بیوہ کی دوسری شادی کے خلاف تعصبات کی حوصلہ شکنی کی۔ اس کے علاوہ پریم چند کم سنی کی شادی کے بھی خلاف تھے۔ وہ ہندو سماج سے ان مذموم رسومات کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ جنہوں نے خواتین کی زندگی کو اجیرن بنا دیا تھا۔ ہندوستان میں بیوہ کی جو ناگفتہ بہ حالت تھی، اس کا آج ہم تصور بھی نہیں کر سکتے۔ پریم چند نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ پریم چند کے ناولوں کی عورت بے زبان عورت نہیں بلکہ ایسی توانا عورت ہے جو ظلم اور ناانصافی کے سامنے سرنگوں نہیں ہوتی۔ اس کی مثال ''بازارِ حسن'' کی ''سمن''، ''غبن'' کی ''جالپا'' اور ''چوگانِ ہستی'' کی ''صوفیا'' ہیں۔ یہ سب عورت کے وجود اور اس کی جذباتی بقاء کے لیے لڑتی ہیں۔ اس کی پستی، ذلت اور پامالی کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں اور پھر اپنے ماحول میں ایک امتیازی سیرت اور مزاج بھی رکھتی ہیں۔ پریم چند نے عام زندگی کے مسائل کو ایک وسیع تر تناظر کے ساتھ ناول میں برتنے کی جو روایت ڈالی، اسے آگے چل کر مغربی تعلیم سے آشنائی اور مغربی معاشرے تک براہ راست رسائی نے فروغ کے مزید مواقع فراہم کیے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں تک پہنچتے پہنچتے حالات بہت بدل گئے تھے۔ لوگ نئے علوم وفنون کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ ان عشروں میں آہستہ آہستہ اصلاحی تحریکوں کی جگہ سیاسی تحریکیں مقبولیت حاصل کر رہی تھیں۔ مغربی فکر سے قریب ہونے کی بناء پر ان کی علمی دریافتوں سے فائدہ اٹھانے کا رجحان پیدا ہو رہا تھا۔

پریم چند کی زندگی کے آخری ایام میں ادیبوں کا ایک ایسا گروہ ابھر رہا تھا جو تعلیم کے سلسلے میں بیرون ملک مقیم تھا۔ جس کے سامنے ایک طرف ہندوستان کا غلام معاشرہ اور دوسری طرف یورپی ممالک کی آزاد فضا تھی۔ سائنسی ترقیاں اور نظریاتی وسعتیں تھیں۔ ان ممالک میں قیام کے دوران محنت اور سرمایہ کے دوران بڑھتی ہوئی کشیدگی کی فضا میں جمہوریت اور مساوات کے نعرے انہیں سوچنے پر مجبور کر رہے تھے۔ برصغیر کے حساس نوجوانوں نے مغربی ادیبوں کی ہمت اور حوصلوں کو بھی دیکھا۔ جو پوری شدت سے آمریت اور فسطائیت کے خلاف آواز بلند کر رہے

تھے۔ اس کے علاوہ ۱۹۳۴ء میں فرانس میں مزدوروں کی مشہور ہڑتال، آسٹریا کی آمرانہ حکومت کے خلاف بڑے بڑے شہروں میں مزدوروں کے اجتماعات اور ان کا فوج سے براہ راست تصادم، یہ سب ان کے سامنے کے واقعات تھے۔ ادھر اپنے ملک میں جلسے جلوس، جلیانوالہ باغ اور کان پور جیسے خونیں واقعات، لیڈروں پر مقدمات اور ان کی نظر بندیاں سب نے مل کر ان کی ذات میں ماضی پرستی اور مصلحت اندیشی سے ایک بے زاری اور نفرت پیدا کر دی۔ ان ہندوستانی لکھاریوں میں جو اس وقت یورپ کی درس گاہوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے، ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ایم ڈی تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی پرشاد جیسے لوگ شامل تھے۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے دوسرے ہندوستانی طلبہ سے مل کر ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کا پہلا حلقہ قائم کیا اور انجمن کا ''اعلان نامہ'' تیار کر کے برصغیر میں اپنے دوستوں کو روانہ کیا۔ اس اعلان نامے میں انہوں نے کہا

> ''اس وقت ہندوستان میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔ وہ ایسے رجحانات کو نشو و نما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہمارے زندگی کے بنیادی مسائل کو موضوع بنائے۔ وہ مسائل جو بھوک، پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔'' [8]

۱۵/اپریل ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر کی مساعی سے لکھنؤ کے رفاہ عام ہال میں پہلی ''کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس'' منعقد ہوئی۔ ہندوستانی ادیبوں کی شرکت بڑی بھرپور تھی۔ اس کانفرنس کی کامیابی اس بات کا اعلان تھی کہ زندگی کی اقدار کو معاشی حقائق کی روشنی اور پس منظر میں دیکھنے کے رویے کو برصغیر کے ادیبوں نے ایک اجتماعی رویے کے طور پر قبول کر لیا ہے۔

اس نقطۂ نظر نے ناول کی دنیا میں ایک مختلف رجحان کی ابتداء کی۔ چنانچہ اب مظاہر زندگی کے بارے میں ناول نگاروں کا رویہ بے باک، معروض اور حقیقت پسندانہ ہو گیا۔ اسی دور کی

نمائندگی سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات''، کرشن چندر کا ''شکست''، عزیز احمد کا ''گریز'' اور عصمت چغتائی کا ''ٹیڑھی لکیر'' کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے ناول میں کریمہ بیگم کی صورت میں عورت اپنے اندرونی تضادات کا شکار ہے۔ جس کے ہاں ردوقبول کا معیار ذاتی تعصبات ہیں لیکن وہ ذاتی تعصبات کو چھپا کر گفتگو کرتے ہوئے تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے پیچھے پناہ لیتی ہے۔

کرشن چندر کے ہاں ''مہاجنی نظام'' کی شکل میں طبقاتی منافرت کی بدترین شکل موجود ہے۔ اس مکروہ نظام میں عورت کو ایک انسان کی بجائے جنس سمجھ لیا گیا ہے۔ عورت کے جسم کی فروخت اس کی روح اور اس کے دل کی بربادی کرشن چندر کے ناولوں کا بنیادی موضوع ہے۔ سرمائے اور محنت کی کشمکش نادار عورت کی کسمپرسی اور ہندوستان کے سماجی پس منظر میں عورت کے مقام اور منصب کی جتنی دلدوز تصویر ان کے ناول ''شکست'' میں ہے اور کہیں کم ہی ملتی ہے۔ مثلاً

> ''رام اور لکشمن کنڈ دن کے اجالے میں تھے کہ سیتا کنڈ پر رات کی ہولناک تاریکی مسلط تھی اور اسے سیتا، دھرتی کی بیٹی، کے آخری دن یاد آ گئے۔ وہ چودہ سال اپنے خاوند کے ہمراہ جنگلوں میں گھومتی رہی تھی۔ وہ ایک ظالم راجہ کے چنگل میں پھنس کر لنکا کے ایک باغ میں اپنی عصمت کو بچاتی ہوئی۔ برہ کے دن کاٹتی رہی اور جب وہ برہ کے دن پورے ہوئے، وہ بن باس ختم ہوا، تو مسرت کے چند مختصر ایام کے بعد ایک جاہل دھوبی کے کہنے پر اس کی زندگی میں پھر ایک بن باس شروع ہوا۔ آخری ابدی بن باس جو ایک دفعہ شروع ہو کر کبھی ختم نہ ہوا، اسی لیے تو سیتا کنڈ تاریک ہے، خاموش ہے، اداس ہے، اتھاہ ہے، شیام کو احساس ہوا کہ جیسے اس کنڈ میں سیتا کے ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستانی سماج کی عورتوں کے آنسو چھلک رہے ہوں۔ جن کی زندگیاں صدیوں سے تاریک، خاموش اور اداس ہیں۔ شیام کو اپنے احساس کی تلخی میں بالکل مناسب معلوم ہوا کہ سیتا کنڈ سب سے نیچے بنایا گیا تھا۔ نیلے آسمان کے مسرت بھرے نور سے دور ایک چٹان

> کی سنگلاخ چھاتی میں چاروں طرف پتھروں کی دیوار کے بیچ
> جہاں روشنی کسی درز سے گزر کر بھی نہ پہنچتی تھی، یہی ہندوستانی
> عورت کی صحیح جگہ ہے۔ سب سے نیچے قدموں میں۔''[9]

ان کے ہاں عورت ''وتی'' اور ''چندرا'' کی صورت میں اپنی اسی کھوئی تقدیر کا اَنمٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔

عزیز احمد کے ہاں نسوانی کرداروں پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی جاتی۔ عورت کے حوالے سے عزیز احمد تنگ نظر دکھائی دیتے ہیں۔ عورت ان کے ہاں جنسی حوالے سے سامنے آتی ہے، وہ عورت کے جسمانی خطوط کی تعریف اور ان سے فیض حاصل کرنا ہی مرد کا مطمح نظر گردانتے ہیں۔ وہ عورت کے جسم پر مردانہ تصرف کے قائل ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ نسوانی حسن جسم کا ایک ایسا روحانی جوہر ہوتا ہے جس کی تسخیر حکومت سے نہیں ہوسکتی بلکہ ایسے والہانہ جذبے اور عقیدت سے جس میں محبت کرنے والے کو اپنی اغراض کا ہوش نہ رہے۔ ان کے کردار عورت کو محض اپنی حیوانیت کی تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی یہ بات عزیز احمد کے حوالے سے درست لگتی ہے کہ

> ''مطالعۂ زن کے ضمن میں بالعموم رومانی اندازِ نظر، شاعرانہ
> اسلوب، ایک خاص نوع کی رنگین مزاجی بلکہ چسکے سے کام لیا
> جاتا ہے۔''[10]

بیسویں صدی کے نصف اوّل تک ''خوابِ ہستی'' اور ''گئودان'' سے گزر کر ناول کی روایت جس اہم ترین موڑ پر پہنچ چکی تھی۔ وہ بلاشبہ ''ٹیڑھی لکیر'' ہے۔ عصمت کے ہاں عورت کی فطرت کے حوالے سے اس کے جنسی جذبے کی دریافت پائی جاتی ہے اور اس صورت حال کی تصویر کشی کے لیے عصمت نے کتابی علم کا سہارا نہیں لیا بلکہ اس کی بیان کردہ حقیقتیں اپنی سوسائٹی کے گھروں اور خاندانوں کے پس منظر میں پروان چڑھتی ہیں اور وہ عصمت کے اپنے تجربات کا حصہ محسوس ہوتی ہیں۔ عصمت نے اپنے آس پاس گھر اور خاندان کے ماحول میں دیکھی بھالی لڑکیوں کی گھٹن، نفسیاتی دباؤ، جنسی ضرورتوں، آلودگیوں اور ذہنی الجھنوں کو محسوس کیا ہے اور اسی کو انہوں نے اپنے فن میں حقیقت نگاری کی طرح بیان کر دیا ہے۔ عصمت کے ہاں جو نامصلحت پسندانہ بے تکلفی پائی جاتی ہے، وہ ہمارے ادبی کلچر میں ایک دھماکے سے کم نہیں۔ اس عہد میں جنسی مسائل پر لکھنا بذاتِ خود ایک چونکا دینے والا عمل تھا۔ چہ جائیکہ ایک عورت ان موضوعات پر قلم اٹھائے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورت کے حقیقی مسائل کی نشان دہی کی گئی۔ اس دور میں ہندو سماج میں عورت کے بنیادی مسائل مثلاً طلاق، کم عمری کی شادی، بیوہ کے مسائل، وراثت میں عورت کی حق تلفی، تعلیم نسواں جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا۔ دوسری طرف عورت کے جذبات اور جنسی میلانات کو پہلی مرتبہ زبان دی۔ ترقی پسند ناول نگاروں کے ہاں عورت کے مسائل کو نہ صرف سمجھا گیا بلکہ اسے فنی موضوع بنایا گیا۔ یہاں تک تو کم از کم موضوع کی حد تک عورت کے تصور میں مثبت انداز سامنے آتا ہے لیکن ان مسائل کا حل نہ تو معاشرے میں موجود تھا اور نہ اس دور کے لکھنے والوں نے پیش کیا۔

ان سے پہلے طبقاتی سماج میں عورت فرسودہ رسوم و روایات تلے جکڑی ہوئی تھی۔ وہ محض مرد کے تابع ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کی اپنی ذات کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ وہ ہر معاملے میں مرد کی مرہون منت تھی۔ ترقی پسندوں نے عورت کے مسائل کو مختلف زاویۂ ہائے نگاہ سے دیکھنے، سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً نچلے متوسط طبقے کی عورت معاشرتی دباؤ کے نتیجے میں جنسی اور نفسی مسائل کا شکار تھی۔ اب اس کے یہ مسائل ناول کا موضوع بننے لگے اور وہ خود ایک کردار کے طور پر منظر عام پر آ گئے اور معاشرے میں عورت سب کو دکھائی دینے لگی۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی اپنے عہد کی حقیقی پہچان اور اس عہد کا ضمیر ہیں۔ ان کے ہاں ایک نئے انسان کی سوچ تھی جس نے بیسویں صدی کے ساتھ ہی برصغیر میں جنم لیا۔ صنعتی ترقی نے جس طرح دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اس کے اثرات برصغیر میں بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔ دیہاتی علاقوں سے شہری علاقوں میں نقل مکانی شروع ہو چکی تھی۔ کسی بھی ملک میں کاشت کاری کا خاتمہ ایک کلچر کا خاتمہ تصور کیا جاتا ہے۔ ''چوگانِ ہستی'' میں انہی مضمرات کا نوحہ اور کرب ملتا ہے۔ صنعت زدہ مغربی تہذیب میں روحِ انسانی کے کھونے کا خوف سورداس کی تخلیق کا سبب بنا۔

دوسری جانب فکری افق پر فرائیڈ (۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) کے نزدیک انسان ایک حیاتیاتی وقوعہ تھا کہ جو زندگی کی سخت گیر حقیقتوں کے درمیان اپنی جبلتوں کے ہاتھ میں ایک صیدِ زبوں سے زیادہ کی وقعت کا حامل نہ تھا۔ اس فکر کی نمائندگی عصمت کے ہاں ''ٹیڑھی لکیر'' میں اس طرح ہوئی ہے۔

> ''دو تین روز بعد پھر اس نے خود کو (رات کے وقت) مس

چرن کے کمرے کے آگے ہچکیوں سے روتے ہوئے پایا۔
خوف سے اس کی گھگھی بندھ گئی۔ وہ کیسے وہاں گئی، وہ کیوں
رو رہی ہے۔ یہ اسے نہیں معلوم تھا۔ اسے واپس کمرے تک
آنے میں ڈر لگا۔ برآمدے میں اندھیرا تھا اور جاڑوں کی وجہ
سے سارے کمرے بند تھے۔'' [11]

اسی طرح ڈارون (۱۸۰۹ء-۱۸۸۲ء) کی علمی روایت کہ انسان فطرت کا ایک حصہ ہے اور کارل مارکس (۱۸۱۸ء-۱۸۶۴ء) کے نزدیک صرف اپنے معاش اور معاشرتی ماحول کی ایک ایسی پیداوار ہے کہ جسے انقلابی ضرورتوں کے دباؤ نے تخلیق کیا ہے۔ یہ سارے تصورات مذہب اور عقیدے کے پس منظر میں انسان کے بلند منصب کی انتہائی تذلیل تھے۔ ظاہر ہے عقل اور خرد کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے سامنے خود مذہب اور عقیدے کے اپنے پاؤں اکھڑ رہے تھے تو وہ انسانی وقار کا دفاع کیسے کرتا۔ انسانی فطرت کے سارے مفروضے بکھرنے لگے۔ آفاقی فطرت نام کی کوئی شے نہ رہی۔ سب کچھ اضافی ہوتا چلا گیا۔ مذہب سے اس صورت حال کے تضاد نے انسان کے یقین، تشخص، آزادی اور خود مختاری جیسے خوابوں کو بکھیر دیا۔ دو بڑی جنگوں نے انسان کی افادیت اور نیکی کو مشکوک بنا دیا۔ خونریزی، بربریت، تشدد اور معاشی بحران نے مایوسی کو فروغ دیا۔ انسان کی عظمت کے گن گانے والے اس کی وحشت اور بربریت پر منہ چھپانے لگے چنانچہ مفکرین نے ایسی قوت کی تلاش شروع کی جس کے تحت انسان اپنے گم شدہ وجود کو پا سکے۔ اس تلاشِ جستجو کا منطقی نتیجہ وجودیت کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس فلسفے کی بنیاد کیرک گارڈ نے رکھی۔ بیسویں صدی میں یہ فلسفہ ژاں پال سارتر کے ذریعے اس طرح سامنے آیا کہ اس عہد کی مایوسی، بے یقینی ناامیدی میں روشنی کی کرن بن کر چمکا۔ اسی فلسفے کے اثرات ادب پر بھی زندگی کی تازگی بن کر چمکے۔

سارتر نے طاقت کا سرچشمہ انسان کو قرار دے کر اسے اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا۔ اسے فیصلہ کرنے کی آزادی دی۔ کسی بھی قسم کے نظریاتی جبر اور معاشرتی تحریکات کی مخالفت کی۔ چناں چہ وجودیوں کے یہاں عورت کو بھی آزادی سے سوچنے کے لیے فکری بنیاد ملی۔ چناں چہ جاگیرداری معاشرے میں عورت ایک ملکیت بنی۔ سرمایہ داری معاشرے میں تجارت کی ایک چیز اشتراکی سماج نے اسے ایک کارکن کے طور پر پیش کیا اور وجودیوں نے اسے ایک سوچنے سمجھنے والی

انسان اور اپنی تقدیر کی مالک تسلیم کیا۔ عالمی سطح پر ابھرنے والے یہ تصورات اردو ناول کو جدید فکر سے ہم کنار کر رہے تھے کہ قیام پاکستان کے سلسلے میں فسادات کی شکل میں بربریت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔

۱۹۴۷ء میں ملکی تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات کے نتیجے میں برصغیر پاک و ہند کے عوام کی زندگی جغرافیائی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی، علاقائی، لسانی اور نفسیاتی اعتبار سے متاثر ہوئی۔ اجتماعی اور انفرادی رشتوں کے نئے پہلو ظاہر ہوئے۔ فرقہ ورانہ فسادات اور ہجرت نے وقتی اور دیرپا جسمانی، ذہنی، سیاسی اور معاشرتی اثرات مرتب کیے۔ ادیب اور فن کار بھی ذاتی طور پر تقسیم سے متاثر ہوئے۔ اس دور کے بیشتر ناول نگاروں کے یہاں تقسیم کے گہرے اثرات نمایاں ہیں۔ ان لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، رامانند ساگر، قاضی عبدالستار، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، فضل کریم فضلی شامل ہیں۔ تقسیم ہند اور فرقہ ورانہ فسادات کا نفسیاتی اثر جس طرح فن کار پر پڑا، اس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی قید نہیں لگائی جا سکتی۔ اس پورے دور میں عورت کا جس طرح استحصال ہوا، اس کی تصویر کشی ہر کسی نے کی ہے۔

اس دور کے ناولوں میں عورتوں کی حیثیت اور ان کے سماجی اور معاشی مسائل کی عکاسی بھی نمایاں طور پر ہوتی ہے۔ ان ناولوں میں عورتوں کے مختلف طبقے اور اس طبقے کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کو ناول نگاروں نے الگ الگ زاویۂ نظر سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں طبقۂ اشرافیہ اور جاگیردارانہ ماحول و معاشرت میں عورتوں کی زندگی کی تصویر بھی ہے اور اس معاشرت میں زندگی گزارنے والی نچلے طبقے کی عورتوں کی سماجی اور معاشی حیثیت کی عکاسی بھی۔ اس کے علاوہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام میں ان کے استحصال کی تصویر بھی اور اس کے بعد تقسیم کے حوالے سے فسادات کے نتیجے میں عورت کی مظلومیت کی داستان بھی شامل ہے۔

اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''آگ کا دریا'' اور ''آخرشب کے ہمسفر''۔ جیلانی بانو کا ناول ''ایوانِ غزل''۔ راجندر سنگھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی''۔ حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' اور عصمت چغتائی کا ناول ''معصومہ'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بالخصوص طبقۂ اشرافیہ کی عورتوں کی زندگی، ان کی خوشیوں اور محرومیوں کی تصویر ملتی ہے۔ خصوصاً وہ طبقہ جو زوال آمادہ جاگیردارانہ دور میں انگریزوں کی

سرپرستی کے تحت تعلیمی میدان میں آگے آ رہا تھا اور اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز تھا۔ اس طبقے کی نئی نسل میں تعلیم، روشن خیالی اور ترقی پسندانہ اقدار کی جانب ایک کشش تھی۔ لہٰذا اس طبقے میں لڑکیوں کو بھی وہ تمام سہولتیں اور آزادی حاصل تھی جو لڑکوں کے لیے مخصوص سمجھی جاتی تھیں۔ ان کے ہاں خواتین کی دنیا ''غفران منزل''، ''گل فشاں''، ''لالہ رُخ''، ''چھتر منزل''، ''سنگھاڑے والی کوٹھی''، ''ارجمند منزل'' اور ''ووڈ لینڈ'' سے لے کر کلبوں، یونیورسٹیوں، کیمرج، آکسفورڈ تک پھیلی ہوئی ہے۔ جو فلسفہ، سائنس، تاریخ، جغرافیہ، آرٹ، کلچر، تہذیب اور سیاست وغیرہ پر اظہار خیال کر سکتی ہیں اور جو ہندوستان کی نوے فیصد عورتوں کی زندگی سے دور ایک رومانی دنیا میں زندگی بسر کرتی ہیں۔ جو جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے ساتھ ذہنی اور نفسیاتی سطح پر مختلف قسم کی پیچیدگیوں اور تلاطم سے دوچار ہوتی ہیں اور اپنے تمام تر روشن خیالی اور انقلابی شعور کے باوجود آخر کار مصالحت اور فرسٹریشن کے سائے میں اپنی زندگی گزارتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی نظر اس جاگیردارانہ معاشرت میں عورتوں اور خصوصاً متوسط اور نچلے طبقے کی عورتوں کے استحصال، مظلومیت اور ان کی بے بسی کی جانب نہیں جاتی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں عورت کو عالمی تناظر میں دیکھا ہے۔ انہوں نے عورت کو عورت کے روپ میں صرف گھر کی چار دیواری کے اندر محصور کر کے نہیں دیکھا بلکہ ایک وسیع تر تناظر میں کائنات کی تخلیق اور اس کی تعمیر میں مرد کے شانہ بشانہ چلنے والی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں عورت کی وہ روح ہے جو زماں و مکاں سے ماورا محبت کی تلاش میں ازل سے ابد تک سفر کر رہی ہے۔ اس کا محبوب مرد اپنی ذات کے حصار میں گرفتار ازلی و ابدی بے وفا ہے۔ عورت کی وفا خود سپردگی اس کی قربانی اور شکست خوردگی کی یہ داستان ان کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''آگ کا دریا'' اور ''آخر شب کے ہمسفر'' میں دوہرائی گئی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کی ''رخشندہ''، ''آگ کا دریا'' کی ''چمپک'' اور ''چمپا احمد''، ''آخر شب کے ہمسفر'' کی ''جہاں آراء''، ''دیپالی'' اور ''اُما'' عورتوں کی اسی داستان کے سلسلے کی کڑی ہے۔

جیلانی بانو نے بھی اپنے ناول ''ایوانِ غزل'' میں جاگیردارانہ معاشرت اور ماحول میں عورت کی حیثیت اور ان کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے پاک و ہند کی معاشرت میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دوہری زندگی کے المیے کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے ناول میں

ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفیل مغربی اقدار اور جدید طرز زندگی نے جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر ڈالے تھے اور اس کے پس پردہ ان کے استحصال کی جو نئی بساط بچھی تھی، اس کی بھی جھلک موجود ہے۔ جیلانی بانو کے ہاں قرۃ العین حیدر کے برعکس اس نظام میں محلوں اور محلوں سے باہر کلبوں اور تھیٹروں میں عورتوں کے استحصال اور ان کی بے بسی، گھٹن اور مظلومیت کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ''ایوانِ غزل'' میں عورت کا انقلابی روپ بھی موجود ہے۔ اس ناول میں عورت ایک طرف مظلوم اور بے بس ہے۔ وہیں دوسری طرف اس استحصالی نظام کے بطن سے ابھرتی ہوئی نئی قوت کی ترجمان بھی۔ وہ علم بغاوت بلند کرتی ہے اور عوامی تحریکات میں شامل ہو کر اس نظام کے خلاف جدوجہد میں اپنا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ جیلانی بانو عورتوں کو جاگیردارانہ نظام سے نکال کر نئے عہد کی روشنی میں لے آتی ہیں۔ جہاں پردہ نشین اور نازک عورتیں کرامتی بن جاتی ہیں اور ناول نئی عصری قدروں سے قریب ہو جاتا ہے۔

> ''وہ تیزی طراری۔ دوٹوک بات کرنے کی عادت کرامتی
> میں بھی آئی تھی۔ وہ کسی بھی بات کے اوپری جمالیاتی پہلو
> کو بہت کم دیکھتی تھی۔ ہر بات کی اصلیت کی کھوج میں
> رہتی۔'' [12]

حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کے پھول'' میں بھی عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ اس ناول میں عورت غریب کسان کے روپ میں بھی ہے۔ مزدور بھی ہے۔ اَن پڑھ اور گنوار بھی ہے۔ شہری متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی پڑھی لکھی اور روشن خیال بھی ہے۔ نواب زادی اور بیگم بھی ہے اور طوائف بھی۔ مظلوم اور بے کس بھی، عزم و حوصلے والی بھی۔ وہ حسن کی دیوی بھی ہے اور مجاہد آزادی بھی۔ غرض کہ اس طویل ناول میں مختلف طبقے اور مختلف قماش کی عورتیں اور ان کی زندگی کی تصویر موجود ہے۔ یہاں ناول نگار نے شعوری طور پر سماجی اور سیاسی جدوجہد اور تحریکات میں عورت کی شرکت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس ضمن میں ان کا آدرش اور ان کی مقصدیت جگہ جگہ کھٹکتی ہے، جس کی وجہ سے کہیں نہ کہیں رومانیت کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر حیات اللہ انصاری کے ہاں عورتوں کو سماجی برابری اور ترقی پسند قوتوں کی علم بردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے ناول میں سانولی، سلیمہ اور فریدہ قوم پرست، باشعور اور نئی نسل کی عورتوں کی

نمائندگی کرتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' میں ناول کا مرکزی محور عورت ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''رانو'' جو عورت ہے، ماں ہے اور بیوی ہے۔ رانو کے روپ میں ہندوستانی عورت کی عمدہ مثال موجود ہے۔ جو صدیوں سے مردانہ جبر، ذلت اور محرومی کا شکار ہونے کے باوجود شوہر کی محبت، مامتا، ہمدردی اور دردمندی کا پیکر ہے۔ جو اپنا سب کچھ لٹا کر اپنی ہستی کو قربان کر کے بیوی اور ماں بننے کی اذیت کے سوا کچھ نہیں پاتی اور اسی کو اپنی معراج زندگی سمجھتی ہے۔ ''رانو'' کے روپ میں بیدی نے ہندوستانی عورت کا ایک ایسا تصور پیش کیا ہے جو اپنے کمزور کاندھوں پر دکھوں کا بوجھ اور غم کا پہاڑ اٹھائے۔ زندگی کی تلخ سے تلخ ترین حقیقتوں کے گھونٹ بخوشی پینے کو تیار ہے۔ اگرچہ بیدی نے پنجاب کے دیہات کی ایک عورت کی تصویر کشی کی ہے۔ لیکن یہ تصویر پورے ہندوستان کی عورتوں کی تصویر نظر آتی ہے۔ بیدی نے ہندوستانی معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے دکھ درد کی جانب اس ناول میں جگہ جگہ استعاراتی انداز میں اشارے کیے ہیں۔

> ''بیٹی تو دشمن کے بھی نہ ہوں۔ بھگوان! ذرا بڑی ہوئی، ماں باپ نے سسرال دھکیل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے مائکے لڑھکا دیا۔ یہ کپڑے کی گیند جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگے نہیں رہتی۔''[13]

قاضی عبدالستار کے ناول ''شب گزیدہ'' اور ''شکست کی آواز'' میں عورت کی جو حیثیت اور اس کی زندگی کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ بھی جاگیردارانہ معاشرت اور نظام گھٹن، بے بسی اور استحصال کی زندگی گزارنے والی عورتوں کی داستان ہے۔ ایک طرف محلوں میں زمینداروں اور جاگیرداروں کی بیویاں اور بیٹیاں گھٹن اور بے بسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں تو دوسری طرف نچلے طبقے اور معاشی اعتبار سے ماتحت افراد کی بیویاں اور بیٹیاں ان کی جنسی ہوس کا نشانہ بنتی ہیں۔ اس طرح قاضی صاحب نے اس نظام کے قبیح روپ کو پیش کر کے اس میں عورت کی حیثیت، ان کے استحصال اور ان کی زندگی کی حقیقت پسندانہ تصویر پیش کی ہے۔ تقسیم کے بعد اردو ناول میں تخلیقی سطح پر سوچ کی جو اہم جہت نظر آتی ہے وہ آزادی کی جدوجہد یا تقسیم ہند کے تناظر میں اور کبھی کبھی اس سارے پس منظر کے ساتھ اس معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ جو قیام پاکستان کے بعد تشکیل پاتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے ناول نگاروں نے نو تشکیل پاکستانی معاشرے میں عورتوں

کے مختلف طبقات اور ان کے مسائل، ان کی سماجی و معاشی حیثیت کو الگ الگ پہلو سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں مشرقی معاشرت میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کی روایتی زندگی کی تصویر بھی ہے اور نئی مملکت پاکستان کی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ اقدار و نظام میں عورتوں کے استحصال اور بے بسی کی کہانی بھی موجود ہے۔ ان ناول نگاروں میں عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، نثار عزیز بٹ، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، ممتاز مفتی اور خدیجہ مستور شامل ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں دونوں طبقوں کی عورتوں کی زندگی اور ان کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ ایک طرف جاگیردارانہ ماحول اور معاشرت کی خواتین ہیں۔ جن کی طرز معاشرت اور مسائل مختلف ہیں۔ جو جذباتی انداز میں اپنی بات منوانا چاہتی ہیں۔ ان کی نمائندگی ''عذرا'' کرتی ہے جو اس معاشرت کی نئی نسل کی متوازن، ذہنی اور عملی کردار کی ترجمان ہے۔ یہ نہ تو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے کرداروں کی طرح الٹرا ماڈرن ہے اور نہ مشرقیت کا پتلا۔ وہ ان دو اقدار کے درمیان ایک توازن کا نمونہ ہے۔ دوسری جانب ان کے ناول میں گاؤں کے کسانوں کی عورتیں اور ان کی لڑکیوں کی زندگی کی جھلک موجود ہے۔ جو محنت و مشقت اور قربانیوں سے عبارت ہے۔ اس طبقے کی عورتوں کی طرز معاشرت اور ان کے مسائل مختلف ہیں۔ ان کے ہاں سماج کے دبے، کچلے اور متوسط طبقے کی عورتوں کی نمائندگی ''شیلا'' کرتی ہے۔ جو بچپن سے ادھیڑ عمر تک سماج کے درندوں کے ہاتھوں استحصال کا شکار بنی ہے اور محنت اور قربانیوں کے بدلے مصائب کا تحفہ پاتی ہے۔ جس کی زندگی پر ملک کی آزادی اور اس کے بعد سیاسی نظام و حالات زیادہ اثر نہیں ڈالتے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' میں عورت کا ایک آدرش روپ ملتا ہے۔ جو معاشرے میں عورت کے لیے مساوی اور استحصال سے ماورا حیثیت حاصل کرنے کی خواہش کا غماز ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں

> ''عورتوں کی مظلومیت ان کے استحصال، ان کی بے بسی اور مجبوری کا مصنفہ کو شدت سے احساس ہے۔ وہ اس ناول میں ان حالات میں اصلاح کے لیے خواتین کو خود اپنی صلاحیتوں، قابلیتوں اور اپنے اندر موجود جوہر کو جلا دینے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ عورتیں کسی معاملے

میں مردوں سے کم نہیں ہیں، بشرطیکہ وہ اپنے اندر چھپے جوہر
اور اپنی صلاحیتوں کو پہچان لیں۔ اس مقصد کے تحت مصنفہ
نے اس ناول میں ایک مثالی کردار کنول کماری ٹھاکر کو سنوارا
اور نکھارا ہے۔"[14]

اس ناول میں "کنول کماری ٹھاکر" ایک ایسی جدید عورت کی نمائندگی کرتی ہیں جو مجسمۂ حسن، باصلاحیت اور قابل، قوم پرست، مصلح، انصاف پرور، سیکولر، دردمند، بے لوث، باہمت، بے خوف، غرض تمام صفات سے متصف ہے۔ وہ عورتوں کے حقوق کی حمایت میں آواز اٹھانے والی ایسی شخصیت ہے جو روشنی کے مینار کی طرح گھٹاٹوپ تاریکی سے مقابلے کے لیے ثابت قدمی کے ساتھ ڈٹی رہتی ہے۔ اس ناول میں تحریک آزادیٔ نسواں کے مسئلے پر بھی مختلف نقطہ ہائے نظر کا اظہار ملتا ہے۔ علاوہ بریں مغربی ممالک کی عورتوں، ان کے مسائل اور ان کی طرز معاشرت اور ہندوستانی عورتوں کی حیثیت اور ان کی روایت کے مابین موازنہ بھی ہے۔ جمیلہ ہاشمی عورتوں کے دکھ اور ان کی قربانیوں کی فلسفیانہ توضیح بھی کرتی ہیں اور ان کا رشتہ مذہبی اساطیر اور قدیم معاشرتی اقدار سے ملاتی ہیں۔

"تین آدمیوں کا تین انسانوں کا کارواں جس میں ایک
عورت ہے، سیتا، دھرتی جو دکھ سہنے کے لیے اپنے پتی کے پیچھے
بنوں میں ماری ماری پھرنے کے لیے سارے سکھ اور راج محل
کے عیش تیاگ کر اپنے دیوتا کے پیچھے آ گئی ہے..........
ہماری زندگی رامائن ہے، جس میں بن باس ہیں، دکھ ہیں،
لڑائیاں ہیں اور راون ہیں۔ ہماری مذہبی کتابیں تو تمثیل ہیں
جو حیات کی تفسیر کرتی ہیں۔"[15]

وہ ہندوستانی عورتوں کی مظلومیت اور متحدہ ہندوستانی معاشرت میں ان کی صورت حال کی عکاسی ان الفاظ میں کرتی ہیں

"عورت کی عزت کیا کہتی ہے پگلی، جذباتی، کون سی عزت کا
نام لیتی ہے۔ ہندوستان میں عورت ننگی ہے، عورت کی عزت
اور آن خاک میں مل چکی ہے۔ عورت کہیں نہیں ہے۔ صرف

گوشت کے رنگوں کے ہیولے ہیں۔ عورت کیا مذاق ہے یہ
نام؟"[16]

جمیلہ ہاشمی ایک طرف ہندوستانی عورت کی مظلومیت، بے کسی، تیاگ اور قربانیوں کی تصویر کشی کرتی ہیں اور ان حالات کو تبدیل کرنے اور ایک آدرش معاشرے کی تشکیل و تعمیر کا خواب دیکھتی ہیں تو دوسری طرف وہ مغربی ممالک کی تحریک آزادیٔ نسواں اور اس کے نظریات سے مغلوب نہیں ہیں بلکہ اسے آزادی کے پُرفریب دھوکے سے تشبیہ دیتی ہیں۔ وہ مشرق کی روشن روایتوں کو نئے سرے سے زندہ کرنے کی خواہاں ہیں جس میں عورت باوقار زندگی جی سکے۔

جمیلہ ہاشمی مشرقی اقدار کی برتری کی قائل ہیں لیکن وہ اس کو من وعن قبول نہیں کرتیں بلکہ ان اقدار اور روایات کی مخالف بھی ہیں جو مبنی بر انصاف نہیں اور جو عورت کی حیثیت مسخ کرتی ہیں۔ خصوصاً مردوں کے برتری والے سماج کی رسم و روایات جن سے معصوم عورتوں کی زندگیاں جہنم بن جاتی ہیں، رسم و رواج کے حوالے سے جب وہ مغرب کی عورت کو دیکھتی ہیں تو وہ ان کی برتری اور مغرب کے سماجی و مذہبی اقدار کی اچھائیوں کا اعتراف بھی کرتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ناول کی عورت مشرقی تہذیب و ثقافت کا ایک مثالی کردار بن کر ابھرتی ہے۔ اگرچہ آج تک ایسی عورت ہمارے معاشرے میں محض خیالِ خام ہے۔

پاکستانی معاشرے میں عورت کے مسائل اور اس کی سماجی حیثیت کو رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول "آبلہ پا" اور "انتظار موسم گل" میں پیش کیا ہے۔ یہ دونوں ناول اپنے معاشرے کے اعلیٰ طبقے کی معاشرتی زندگی کے عکاس ہیں۔ اس طبقے میں عورت کی حیثیت اور مردوں کی بالادستی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ "عذرا" کی شکل میں وہ مشرقی عورت کی زندگی اس کی قربانیوں اور قناعت کو پیش کرتی ہیں۔ ناول کے آخر میں اس معاشرت اور اس کے رویے کے خلاف "صبا" کا احتجاج بذاتِ خود اس معاشرے میں نئی نسل کی لڑکیوں کی بیداری اور خود اعتمادی اور حالات سے نبرد آزما ہونے کے عزم و ہمت کا غماز ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے پاکستانی معاشرے کے دوہرے معیار کو بے نقاب کیا ہے جو مردوں اور عورتوں کو دو پیمانوں پر تولتا ہے۔ جس میں مردوں کے لیے ہر طرح کی آوارگی اور آزادی روا رکھی جاتی ہے اور عورتوں کے تمام حقوق کو کچلا جاتا ہے۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو "انتظار موسم گل" مصنفہ رضیہ فصیح احمد)

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں پیش کردہ عورتوں کی زندگی، ان کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت متحدہ ہندوستان کی زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن وہ جاگیردار اور اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی چمک دمک اور ان کے مسائل کی پیش کش کی بجائے ایک خستہ حال زمیندار گھرانے کی معاشرت اور ماحول کے حوالے سے اس طبقے کی عورتوں کے مسائل پیش کرتے ہیں۔ جہاں ماضی کی خوشگوار یادیں اور حال کی تلخیاں اور محرومیاں، اس معاشرے میں عورت کی زندگی اس کی سماجی گھٹن اور بے بسی کی تصویر ''کسم'' اور ''تہمینہ'' کی خودکشی کی صورت میں عورت کی بے بسی اور لاچاری کی نشان دہی کرتی ہے۔

ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' میں عورتوں کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ اسی پدرسری، معاشرتی اقدار کی دین ہے، جہاں عورتیں مظلوم اور بے بس ہیں اور جہاں ان کا جنسی استحصال اور لوٹ کھسوٹ روایت کا حصہ بن جاتا ہے۔ علی احمد اور اس کا سارا خاندان اسی معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جہاں مرد کا دل عورت سے سیر نہیں ہوتا اور نئی بیوی کے آنے پر پرانی بیوی نوکرانی کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے اور ایسے گھرانوں میں جوان ہوتی بچیاں منہ پر قفل ڈالے ڈری، سہمی زندگی سے نباہ کرتی ہیں۔ ایسے معاشرے میں اگر کوئی عورت شہزاد کی طرح غیر معمولی رویہ اپنائے تو اسے اپنی شوخی اور بے باکی کی قیمت اپنی زندگی دے کر چکانی پڑتی ہے۔

نثار عزیز بٹ اپنے ناولوں میں پاکستان بننے کے بعد کی احساساتی صورت حال کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کا ناول ''کاروانِ وجود'' قیام پاکستان سے شروع ہو کر ۱۹۶۵ء کی جنگ تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس ناول میں انہوں نے شکست خواب کے عذاب میں مبتلا نوجوان ذہن کے کرب کی عکاسی کی ہے۔ ان کا کردار ''سارا'' عورت کے حوالے سے تحریک آزادی سے لے کر آج تک کے بارے میں جو احساس رکھتی ہے، وہ نثار عزیز بٹ کے اپنے زاویہ فکر کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کی عورت کے ذہن اور دل میں جدت اور روایت کا جو عجیب و غریب تصادم ہے اس کی وجہ ان کے نزدیک ہندوستان کی مجموعی فضا ہے۔ جس میں ہندوستان کی مسلمان عورت کئی صدیوں سے تاریخ کے اتار چڑھاؤ کا شکار تھی۔ خالص مسلمان معاشروں کی عورتیں تنومند اور صاف گو تھیں۔ مرد عورت کا رشتہ مسلمان معاشرے میں ایک عہد نامے پر مبنی تھا۔ مرد کو چار شادیوں کی اجازت تھی۔ مسلمان مرد اگر تند خو تھے تو عورتیں بھی منہ زور تھیں اور باہمی رسہ کشی میں اپنا پلہ کسی نہ کسی طرح برقرار رکھتی تھیں۔

ہندوستان میں ہندو معاشرت کے زیر اثر صورت حال آہستہ آہستہ تبدیل ہونے لگی۔ یہاں تک کہ ہندو معاشرت کے دباؤ سے مسلمان عورت کا کردار بھی تبدیل ہونے لگا۔ شوہر پرستی ہندو مذہب کا حصہ تھی۔ وہ صرف ایک مرتبہ شادی کر سکتی تھی۔ خاوند کی موت پر یا تو اس کے ساتھ جل مرتی یا پھر زندہ لاش میں تبدیل ہو کر دنیا کی نفرت کا نشانہ بنتی۔ ہندو معاشرے کی آہستہ روی اور دھیمے پن، اس کے علاوہ مختلف طرز زندگی کی وجہ سے ہندو عورت کی زندگی میں اور طرح کے جذباتی نکاس تھے۔ لیکن ہندو رسوم کے تصادم سے مسلمان معاشرے میں بالکل مختلف نتائج مرتب ہوئے۔ مسلمان مردوں کو روایتی ہندو بیویوں کا کردار بہت دلکش لگا۔ چنانچہ ہندو اثر کے دباؤ سے تبدیل ہوتے ہوتے مسلمان معاشرے میں مسلمان عورت کا روپ یا تو مکمل طور پر مثبت ہو گیا یا مکمل طور پر منفی۔ یعنی جب وہ شریف قرار پائی تو صبر و ایثار، نیکی اور وفا، ضبط نفس اور تعلیم جیسے سب اوصاف اس میں اکٹھے ہو گئے اور جب وہ شرافت کا دائرہ چھوڑ کر باہر نکلی تو لالچ اور عیش پرستی، حسن وغمزہ، ناز و ادا، شان و شوکت اور شہوانیت کی پتلی بن گئی۔ یوں بیوی اور طوائف کے ذریعے مرد کو گھر کی یک رنگی، تواتر اور باہر کا تنوع اور رنگارنگی دونوں بیک وقت میسر رہے۔ حالاں کہ عورت کے لیے یہ صورت حال سخت دشوار تھی۔ خصوصاً جب مسلمان معاشرہ زوال پذیر ہوا اور اس کی اندرونی قوتیں سرنگوں ہو گئیں تو ایسے میں شریف عورتوں کی زندگی زیادہ سے زیادہ محدود ہوتی گئی۔ زنان خانوں میں شادی بیاہ کی رسومات، کھانوں کی ترکیبیں، کپڑوں کی تراش خراش اور عزیزوں کی چھوٹی بڑی رنجشوں کے علاوہ شاذ و نادر ہی کوئی اور دلچسپی یا ذہنی کاوش عورتوں کو میسر ہوتی۔ چنانچہ رسومات زیادہ سے زیادہ پیچیدہ ہو گئیں۔ کھانے زیادہ سے زیادہ متنوع ہو گئے اور کپڑوں اور زیوروں میں بھی نفاست بڑھتی گئی کیوں کہ عورتوں کے ایک بڑے گروہ کی ساری تخلیقی قوتیں اس طرف مبذول تھیں۔ ادھر طوائف کی زندگی شعر و شاعری، نغمہ و سرود، سیر و تفریح اور پڑھے لکھے مردوں کی ذہنی معیت میں گزرتی تھی۔ چنانچہ وہ اکثر ذہین اور خوش مذاق ہوتیں۔ لیکن اس زندگی کی قیمت انہیں معاشرے میں اپنی عزت کھو کر ادا کرنا پڑتی۔ جو یقیناً بہت زیادہ تھی۔ پھر ان کے ساتھی اکثر و بیشتر بے اصول اور بے راہ رو لوگ ہوتے تھے۔ چنانچہ یہ طرز زندگی بہت کٹھن اور گھناؤنی تھی جب مغربی تہذیب ہندوستان میں وارد ہوئی تو عورت کے کردار سے یہ دوئیت دور ہونے لگی۔ جوں ہی شریف عورت نے گھر کی چار دیواری سے باہر قدم رکھا۔ معاشرے سے مستند طوائف کی چکاچوند کر دینے والی مجسم باذل شخصیت مفقود ہونے لگی۔ جدید لڑکی میں شرافت اور تنوع

پھر یکجا ہونے لگے۔ جو ہندو تہذیب کے زیر اثر کٹ کر الگ الگ ہو گئے تھے۔ اب چراغ خانہ
ہوتے ہوئے بھی عورت اتنی دلچسپ ہو سکتی تھی کہ شوہر کے حواس کو پوری تسکین پہنچا سکے اور ذہنی
طور پر اس کی ساتھی بنے۔ اس کے ساتھ ساتھ تعلیم نسواں کے عام ہونے سے خواتین میں شعور اور
خود آگاہی کے سوتے پھوٹنے لگے۔ وہ رفتہ رفتہ اونچی سوسائٹی کے آداب آشنا ہونے لگی۔ مختلف
اداروں میں انہیں ملازمت کے مواقع دستیاب ہونے لگے، جس کے نتیجے میں وہ خود کو مرد کے
مساوی سمجھنے لگی۔ بلکہ رفتہ رفتہ مرد پر حکومت کرنے کا خواب دیکھنے لگی لیکن معاشرے میں پچھلی
قدریں اس حد تک موجود تھیں کہ عورت کی ذرا سی لغزش بھی اسے قعرِ مذلت میں گرا سکتی تھی۔ دو چار
صدیوں سے رائج شریف عورت کی روایتی تصویر میں نئی شریف عورت کا روپ ٹھیک طرح جم نہ پاتا
تھا۔ ایک طرح کی کسک پورے معاشرے میں عورت کے پرانے روپ کے لیے پائی جاتی تھی
لیکن ساتھ ہی ساتھ نئی عورت کی کشش بھی محسوس کی جا رہی تھی۔ جو زیادہ آگاہ، زیادہ دلچسپ اور
زیادہ خود اعتماد تھی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ معاشرہ اپنے مطالبات میں حد سے تجاوز کرنے لگا۔ وہ نئے
اور پرانے کا ایسا سنگم چاہنے لگا کہ پرانی خوبیاں ویسی کی ویسی قائم رہیں اور نئے اوصاف بھی
عورتوں میں پیدا ہو جائیں۔ چوں کہ پرانی عورت اپنی انا کو مکمل طور پر پامال کر کے ہی وہ کردار نبھا
پاتی تھی۔ اس لئے کئی سطور پر ایسا ہونا ناممکن تھا۔ پھر مغربی تہذیب کے زیر اثر لڑکیاں تعلیم حاصل
کرنے کے بعد اچانک اپنے طبقے سے نکل کر اونچے طبقے میں جا پہنچتیں۔ ظاہر ہے اب وہ عام
شخص سے شادی کر کے خوش نہ رہ سکتی تھیں۔ انہیں ذہنی اور معاشی لحاظ سے ایک خاص معیار کا
ساتھی چاہیے تھا۔ اس پس منظر کو سامنے رکھ کر جب نثار عزیز بٹ، احسن فاروقی اور بانو قدسیہ کے
ناولوں میں عورت کے مسائل سمجھنے کی کوشش کریں تو پتہ چلتا ہے کہ جدید عورت کسی مرد سے انس اور
ذہنی مطابقت کا رشتہ کیوں استوار نہیں کر پاتی۔ آج کی عورت برصغیر کی اس مخصوص فضا سے اب بھی
باہر نہیں نکل پائی۔ پاکستانی عورت کو نہ صرف ملکی بلکہ علاقائی اقدار کا بھی خیال رکھنا ہے۔

اب جب کہ ناول مغربی فکر کے زیر اثر فنی سطح پر اظہار کے مختلف اسالیب سامنے لا رہا ہے۔
اس فکری جہت کو جن ناول نگاروں نے اپنے فن میں جگہ دی ہے۔ ان میں عبداللہ حسین، انور سجاد،
انیس ناگی اور فاروق خالد کے نام نمایاں ہیں۔ ان کے ہاں نامساعد حالات میں زندگی بسر کرنے
کی مجبوری ایک استعارہ بن گئی ہے۔ آج کا انسان اندرونی طور پر عدم استحکام کا شکار ہے۔ آج
کے ناول نگار کے ہاں جب تنہائی اور اجنبیت کا تذکرہ ہوتا ہے تو وہ روایتی تنہائی سے بالکل مختلف

ہے۔ آج کے ناول میں خیال کی جگہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس مقام تک آتے آتے ناول کے
نئے اسالیب کو ہمارے کہانی کار کے مطالعے کو پھیلتے ہوئے دائرے نے بھی خاصی مدد پہنچائی۔
انیس ناگی، انور سجاد، فاروق خالد اور عبداللہ حسین جو تخلیقی سطح پر جدیدیت کے رجحان کو آگے
بڑھانے والے ہیں، انہوں نے نہ صرف ''ورجینیا وولف''، ''جیمز جوائس''، ''کافکا''، ''کامیو''،
''ہرمین ہیس''، ''سارتر'' اور ''مارسل پروست'' جیسے لکھنے والوں کے ناولوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ
ان کی فنی جمالیات کو کامیابی کے ساتھ اردو ناول کے سیاق و سباق میں برتا بھی ہے۔ ایک طرف
ان کے نزدیک مرد اور عورت الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیے جا سکتے بلکہ ان کے مسائل
معاشرے کے مجموعی مسائل ہیں۔ آج کا انسان جس ذہنی خلفشار میں مبتلا ہے، وہ مرد اور عورت
دونوں کا درد سر ہے، لہٰذا عورت ناول کا موضوع نہیں رہی اور نہ اس کے انفرادی مسائل موضوع
بحث ہیں۔ دوسری طرف ان کے ناولوں میں عورت دوہری ذمہ داری نبھاتی ہے وہ مرد کے ساتھ
معاشی میدان میں سرگرم عمل ہے، لیکن گھر کی مکمل ذمہ داری سے عہدہ براء بھی ہوتی ہے۔ اس
حوالے سے آج کی عورت بلاشبہ مرد سے زیادہ توانا ہے اور جب وہ اپنی توانائی بھرپور طریقے سے
استعمال کرتی ہے تو مرد اپنے فرائض منصبی سے غافل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے حصے کی ذمہ داریاں
عورت کو سونپ کر اپنی ذات کے حصار میں قید ہو جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں عورت کئی طرح کے
معاشرتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہے۔ جو اس کے انفرادی مسائل کا روپ دھار کر اس کی زندگی میں
بے یقینی کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ خود کو غیر محفوظ سمجھتی ہے اور ناقابل فہم ردعمل کا اظہار کرتی
ہے۔ عورت کے اس عمل کے پیچھے جھانکنے والوں میں شوکت صدیقی، عبداللہ حسین اور ڈاکٹر انور
سجاد کے نام آتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سجاد نے اپنے ناول ''خوشیوں کا باغ'' میں ایک چودہ سال کی
لڑکی کے انداز فکر کو بیان کیا ہے، جو بیک وقت دنیا کی خوبصورتی اور بدصورتی دیکھتے ہوئے پہلے
زندگی سے پیار اور پھر موت کی آرزو کرتی ہے۔ اس کا یہ رویّہ دوہرے معیارات کے حامل
معاشرے میں عورت کے عدم استحکام کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں عورت کا آج بھی استحصال ہوتا ہے
انہوں نے اپنا ناول ''جنم روپ'' بھی اس طرح لکھا ہے جیسے معاشرے میں عورتوں کی مظلومیت کی
داستان سنا کر وومن لبریشن کے کاز کو تقویت پہنچانا مقصود ہو۔ مرکزی کردار ایک ایسی عورت ہے جو
اپنے خوابوں اور آدرشوں کے مطابق اپنی دنیا آپ تخلیق کرنا چاہتی ہے لیکن مردانہ معاشرے میں
یہ ممکن نہیں ہوتا اور دلچسپ پہلو اس امر میں یہ ہے کہ یہ استحصال کبھی کبھی عورت کا عورت کے

ہاتھوں ہے، جسے زیادہ تر عوامی ناول لکھنے والوں نے اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ جو آج بھی ہر گھر کا مسئلہ ہے، جہاں ساس بہو، نند بھاوج اور دیورانیوں کی آپس میں چپقلش کسی بڑے فساد کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ دراصل ان ناولوں میں رشتوں کے حوالے سے چند معیارات سامنے رکھ لیے جاتے ہیں اور ان سے روگردانی سے اجتناب برتا جاتا ہے، مثلاً ظالم ساس، محکوم و مجبور بہو، وفا شعار اور پتی ورتا عورت، ڈائن نما سوتیلی ماں اور شرم وحیا اور ناز و ادا کی پتلی محبوبہ وغیرہ، یہ وہ عورتیں ہیں جو اُردو ناول میں پرچھائیوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ منفرد اور فعال عورت کا کردار عوامی ناول نگاروں کے ہاں نہیں ملتا جب کہ آج کی دنیا میں کم از کم نظریاتی طور پر عورت کی آزادی اور مساوات کے تصور کو رَد کرنا آسان نہیں رہا۔ آج کی عورت جب احتجاج کا رویہ اپناتی ہے تو اس کا مقصد مردوں کو چڑانا نہیں بلکہ سماج کو جھنجوڑنا ہے۔ عورت کا جھگڑا افرداً مردوں سے نہیں بلکہ معاشرے اور پدرانہ سماج کے ان رویوں، اقدار اور نظریات سے ہے جنہوں نے عورت کو محکوم بنا دیا اور مجبور ثابت کر دیا۔ یہ رویے یقیناً عورت کی سائیکی پر بھی اثر انداز ہوئے ہیں۔ اسی لئے آج کی عورت اپنی تخلیقات، اپنے تصورات اور اپنے فکر و عمل کے ذریعے اس مسخ شدہ امیج کا سدِ باب کر رہی ہے جو عورتوں کا مقدر بنا دیا گیا تھا۔ کہا یہ جاتا ہے کہ عورت کو معاشرے میں صحیح مقام دینا ادب کا نہیں بلکہ سماجی اداروں کا کام ہے لیکن کم از کم اُردو ناول میں عورت کا یہ کردار تو سامنے آنا چاہیے جس میں اس کی جہد مسلسل، کاوش و تگ و دو کی داستان رقم ہو۔

جیلانی کامران اپنے مضمون ''منٹو اور تحریکِ آزادی'' میں لکھتے ہیں:

> ''کچھ عجیب بات ہے کہ اعلیٰ ادب میں لڑکیاں محض لڑکیاں نہیں ہوتیں۔ پرانے عہد نامے میں بنی اسرائیل کو مریقہ اور راخل کے نام سے پکارا گیا ہے۔ دانتے کی بیاٹریس عیسائی کلیسا کی نمائندگی کرتی ہے اور مسیحی ملت کی بشارتوں کی نشان دہی کرتی ہے۔ دانتے نے اپنے زمانے کی عیسائی دنیا کو بیاٹریس کے نام سے پکارا ہے۔ ابنِ عربی نے ترجمان الاشواق میں ملت اسلامیہ کی روحانی واردات کو نظام کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ ادبِ عالیہ میں قوموں کو عورت کے نام سے پکارا گیا ہے۔ ہیلن قدیم یونان ہے، کلوپطرہ مصر ہے اور ڈائیڈو قدیم کارتھیج یا قرطاجنہ ہے۔''[17]

ادبِ عالیہ کی اس عورت کے متعلق آج تک کسی ناول نگار نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اُس نے اپنے ناول میں عورت کے اعمال و افعال کی بھرپور حقیقی عکاسی کی ہے۔ تاہم رسوا، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی اور بانو قدسیہ کے ناولوں میں اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ انہیں صنفی مساوات پر اصرار ہے۔ ان کے ہاں عورت کے جذباتی اور نفسیاتی وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔

اگر بحیثیت مجموعی اُردو ناول میں عورت کے تصور کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اُردو ناول سے معاشرتی اصلاح کا کام ایک تحریک کی صورت میں کبھی نہیں لیا گیا۔ چوں کہ عام طور پر ناول نگار اور نقاد معاشرتی اصلاح کو ناول نگاری کا باقاعدہ مقصد نہیں سمجھتے۔ یوں ناول نے کسی دور میں معاشرتی اصلاح کے میدان میں خاطر خواہ رول ادا نہیں کیا۔ اس میں ناول نگار اور معاشرہ دونوں قصوروار ہیں کیوں کہ ہمارے معاشرے میں ناول کے سنجیدہ قارئین کی تعداد افسوس ناک حد تک کم ہے۔

عورتوں کے بارے میں کم و بیش ہر ناول نگار اس بات پر متفق دکھائی دیتا ہے کہ کچھ خصوصیات ایسی ہیں جو مرد کی نسبت عورت میں قدرے زیادہ پائی جاتی ہیں یہ خصوصیات عورت کی پہچان یا اس کی انفرادیت ہے جو اُسے مرد سے الگ کرتی ہے مثلاً نازک دلی، رقیق القلبی، شرم و حیا، ضد، قربانی، ایثار جیسے احساسات مردوں کے مقابلے میں عورتوں کے ہاں زیادہ تر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگر یہاں ضد اور دوسری طرف قربانی کا لفظ ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایک عورت میں دونوں کا پایا جانا ضروری امر ہے مختلف عورتوں کی یہ مختلف خاصیتیں ہو سکتی ہیں۔ اگر ان خصوصیات پر ذرا ٹھہر کر غور کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عورتوں کے بارے میں یہ تمام تصورات جو معاشرے میں رائج ہیں اور جن سے کوئی بھی ناول نگار خواہ وہ مرد ہو یا خاتون دامن نہیں بچا سکا، یہ خود معاشرے کے وضع کردہ ہیں اور حقیقی نہیں کہے جا سکتے۔ احساسات مرد اور عورت کے ہمیشہ سے ایک ہی رہے ہیں۔ بدصورتی سے نفرت، خوبصورتی سے محبت، گندگی سے کراہت، کامیابی پر خوشی، ناکامی پر دُکھ، موت پر غم اور ایسے بے شمار احساسات میں عورت اور مرد کی تخصیص نہیں کی جا سکتی۔ یہ کہنا کہ عورت رقیق القلب ہے اور مرد شقی القلب یا عورت میں شرم وحیا ہے اور مرد بے شرم، انتہائی مضحکہ خیز ہے۔ عورت کو بطور فرد دیکھنا ہی اس کی حقیقت تک پہنچنا ہے۔ لیکن ہمارے ناول

نگاروں میں شعوری یا غیر شعوری تعصب ضرور پایا جاتا ہے اس کا ذمہ دار صرف مرد نہیں بلکہ عورت بھی ہے کیوں کہ عورت کبھی نہیں بھولتی کہ وہ عورت ہے اگر وہ اپنے آپ کو صرف فرد سمجھے تو اس کے بارے میں معاشرے میں مروّجہ تصورات بھی تبدیل ہو جائیں گے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ عورت کا لفظ احساسِ کمتری کا غماز ہے بلکہ عورت کے لفظ سے وابستہ کمزوریوں اور غلط تصورات کا قلع قمع کرنا ہے کیوں کہ عورت کے بارے میں پابندیاں، تصورات، قوانین، مفروضات اور تعصبات وغیرہ جو معاشرے میں رائج ہیں ان کے بنانے والے مرد ہیں اور کتنی عجیب بات ہے کہ وہ عورت کے اُن احساسات کا ذکر کرتے ہیں جن کا انھیں کبھی تجربہ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہاں خواتین پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ان تمام نظریات وتصورات کی نفی کر کے اپنی ذات پر سے پردہ ہٹا کر معاشرے کی چکا چوند روشنی میں آئیں اور بطور فرد اپنے آپ کو منوائیں۔

جن خواتین میں سماجی شعور ہے وہ غیر تعلیم یافتہ خواتین کے لیے بہت زیادہ معاون و مددگار ثابت نہیں ہو رہیں۔ شہروں کے بڑے بڑے ہوٹلوں میں منعقد ہونے والے جلسے صرف ایک تقریب کا بہانہ ہو سکتے ہیں دیہاتوں میں اُپلے تھاپ کر سردی سے مرنے والی خواتین کی مدافعت نہیں کر سکتے۔ خواتین اپنے جلسے ان قصبوں اور دیہاتوں میں منعقد کریں جہاں عورتوں کو ڈھور ڈنگر سمجھا جاتا ہے تاکہ غیر تعلیم یافتہ خواتین رفتہ رفتہ اپنے حقوق سے آگاہ ہو سکیں۔ وہ تعلیم، صحت اور قانون کی مبادیات سے آگاہ ہو سکیں۔ انھیں معلوم ہو کہ حقوق مانگنے سے نہیں ملا کرتے بلکہ حقوق حاصل کئے جاتے ہیں اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب وہ باہم مل کر نہ بیٹھیں اور کوئی لائحہ عمل مرتب نہ کریں۔ اس کے لئے بلاشبہ قربانیاں بھی دینی پڑتی ہیں لیکن ان قربانیوں کے نتیجے میں انھیں پدرسری جکڑبندی سے آزادی، جبر کی محبت وشادی سے رہائی، طلاق اور وراثت کے معاملے میں برابری، جہالت سے نجات، سیاسی حقوق، معاشرتی ناہمواری کا خاتمہ اور معاشی آزادی جیسی نعمتیں میسر آ سکتی ہیں۔ جن سے بہت کم پڑھی لکھی خواتین ہی فیض یاب ہو رہی ہیں۔ یہ نعمتیں تمام خواتین کا مقدر بن سکتی ہیں، ورنہ پدرسری معاشرے میں تو ہمیشہ یہی کہا جائے گا کہ عورت ممتا کی دیوی ہے اس لیے نرم دل ہے وہ پتی ورتا ہے، اس لیے محبت کرنا جانتی ہے وہ بہن ہے اس لیے قربانی دینا جانتی ہے وہ بیٹی ہے اس لیے اس میں شرم وحیا ہے۔ وہ عورت ہے اس لیے نرم ونازک ہے اور عورت یہ خطابات لے کر اپنی چار دیواری میں محبوس ہو کر بیٹھ جاتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ ان تصورات پر پوری اُترے جو معاشرے میں اس کے لیے رائج ہیں وہ یہ

نہیں دیکھتی کہ مرد اُسے تمام ذمہ داریاں تفویض کر کے خود بری الذمہ ہو گیا ہے۔ ہمارے ناول نگار عورت کے اس سطحی تصور کو ہی پا سکے ہیں اس کی حقیقت تک رسائی بظاہر ناممکن ہی دکھائی دیتی ہے۔

اب جب کہ ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں۔ انسان کی فکر اور سوچ یکسر مختلف سطور پر کام کر رہی ہے۔ ایک نظر اپنے اسلامی معاشرے میں رہنے والی عورت کے دکھ سکھ پر ڈالیں تو مندرجہ ذیل حقائق سامنے آتے ہیں۔

گو کہ خواتین پر ظلم وستم کی داستان بہت پرانی ہے لیکن آج بھی معاشرے میں ایسے رسم و رواج موجود ہیں جو خواتین کی حالت زار کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ شادی کرنا مردوں کی طرح عورتوں کا بھی بنیادی حق ہے، لیکن پاکستان میں کئی علاقوں خصوصاً سندھ میں خواتین کو اس حق سے محروم کر دیا جاتا ہے اور لڑکیوں کی قرآن سے شادی کر کے ان سے حق بخشوا لیا جاتا ہے۔ معاشرے میں اس رسم کے خلاف محض چند لوگ ہی آواز بلند کرتے ہیں کیوں کہ معاشرے میں اسے رائج کرنے والوں کا تعلق جاگیرداروں اور وڈیروں کے خاندان سے ہے۔ اس لیے ان کے خلاف کوئی آواز بلند نہیں کرتا۔ کیا یہ رسم اسلامی ہے؟ قدیم مصر میں جائیداد کے لالچ میں بادشاہ وقت اپنی بہنوں سے نکاح کر لیتے تھے۔ ہم مسلمان یہ گناہ نہیں کر سکتے اس لیے ان کا یہ حق غصب کر لیا جاتا ہے اور کوئی عالم دین اس کے خلاف فتوئ جاری نہیں کرتا۔ سندھیاتی تحریک کی سرگرم رکن اختر بلوچ صاحبہ کہتی ہیں:

> ''ہمارے سندھ میں میروں، پیروں، وڈیروں، سیدوں کا یہ حال ہے کہ خود جائز ناجائز کئی شادیاں کرتے ہیں اور صرف بیٹیوں اور بہنوں کے لیے شادیاں گناہ تصور کرتے ہیں کہتے ہیں کیسے کریں؟ عزت گھٹ جائے گی! مجھے اپنی ایک سہیلی یاد آتی ہے وہ آپس میں سات بہنیں ہیں چھ جوان ہیں۔ اچھا خاصا پڑھا لکھا گھرانہ ہے۔ ہر اعتبار سے ترقی پسند، اچھا خاصا سرمایہ دار کنبہ ہے لیکن ابھی تک کسی کی بھی شادی نہیں ہو پا رہی۔ بڑی دو بہنیں تو کافی بڑی عمر کی ہو گئی ہیں۔ شروع میں جب بھی کوئی رشتہ آتا، اُسے صاف جواب ملتا'' ہم بیٹیاں

دیں گے کیا؟ خدا کا دیا سب کچھ ہے، پڑھیں، گھومیں،
کھائیں! آخر لڑکیوں نے بہت انتظار کیا اور پھر احتجاج
شروع ہوگیا، رشتہ داروں نے کہنا شروع کیا کہ رشتہ لینے جاؤ
تو بڑی بے رُخی سے پیش آتے ہیں اور گالیاں دیتے ہیں۔
اس وجہ سے کسی نے بھی یہ خطرہ مول لینا گوارا نہیں کیا۔ میں
نے اپنی سہیلی سے کہا' سناؤ بھئی؟ سُنا ہے تمھاری شادی ہونے
والی ہے؟ بیچاری کی آنکھوں میں آنسو آگئے اور بولی ''ابھی تو
مجھ سے چار بڑی بہنیں بیٹھی ہیں ان کی شادی نہیں ہو رہی
میری باری تو بہت دور ہے۔ شاید تب تک میں بوڑھی ہو
جاؤں۔'' پتہ نہیں یہ صدیوں پرانے رسم ورواج کب ختم ہوں
گے؟ یہ ظلم کب بند ہوں گے۔''

اسلام نے مرد اور عورت کو برابری کا درجہ دیا لیکن ہمارے مسلم معاشرے میں عورت کو اپنی مرضی سے کوئی کام کرنے کی اجازت نہیں۔ وہ اگر اپنی مرضی سے شادی کر لیتی ہے تو غیرت مند بھائی اسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے یا پھر رشتہ دار اور ماں باپ میاں بیوی پر حدود کا پرچہ کٹوا دیتے ہیں، جس کی سزا قید اور کوڑوں کی شکل میں ملتی ہے۔

دیہی علاقوں میں وٹے سٹے کی شادیوں سے زیادہ تر خواتین متاثر ہوتی ہیں۔ مردوں پر خاندان سے باہر شادی کرنے پر پابندی نہیں لیکن خاندان میں مناسب بَر نہ ہونے کی وجہ سے خواتین بڑھاپا اپنے ماں باپ کے گھر گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں یا پھر بے جوڑ رشتے جس میں بوڑھا باپ بیٹی کے بدلے جوان دلہن لے آتا اور کبھی نااہل بھائی کی شادی رچانے کے لیے بہن کو قربان کر دیا جاتا ہے۔

جہیز ایک ایسی رسم ہے، جس کا نقصان ہمارے مسلم معاشرے میں ہمیشہ عورت کو پہنچتا ہے۔ کبھی کم جہیز لانے کی پاداش میں عورت کو شعلوں کی نذر کر دیا جاتا ہے اور کبھی وہ ساری عمر سسرال میں نوکرانی کی حیثیت سے زندگی گزار دیتی ہے اور اسے بات بات پر جہیز نہ ملنے کا طعنہ دیا جاتا ہے۔

غیرت کے نام پر عورتوں کا قتل پاکستان کے مختلف حصوں میں نظر آتا ہے۔ یہ قتل ضروری

نہیں کہ غیرت کے جوش میں کیا جائے بلکہ بعض اوقات مرد اپنے مذموم مقاصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے عورت پر الزامات لگا کر قتل کر دیتے ہیں، بعض اوقات تو ناجائز تعلقات کے صرف شبے میں عورت کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ قبائلی علاقوں میں جرگہ سسٹم کے تحت ایسے فیصلوں پر سزائیں دی جاتی ہیں جن میں خاص طور پر خواتین کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔ کیوں کہ عموماً عورت کے ساتھ شریک گناہ مرد بھاگ نکلتا ہے۔

نچلے طبقے میں جوئے کی لت میں مبتلا مرد عموماً اپنی بیویاں بھی ہار دیتے ہیں اور یوں عورت ایک مرد سے دوسرے مرد کی تحویل میں چلی جاتی ہے اور کسی کو کانوں کان خبر بھی نہیں ہوتی۔

خانہ بدوشوں میں مرد کو شادی کے لیے عورت کی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے، جس کی وجہ سے شادی کے بعد عورت کو مسلسل کام کر کے اس رقم کو پورا کرنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی زیادہ رقم کے لالچ میں ماں باپ اپنی کم سن بیٹی کی شادی کسی بوڑھے سے بھی کر دیتے ہیں۔

عورت کو شادی کے بعد اپنے خاوند سے نہیں بلکہ اس کے پورے گھرانے سے نباہ کرنا پڑتا ہے۔ شادی شدہ جوڑے کا الگ گھر لے کر رہنا آج بھی ہمارے معاشرے میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔ جب کہ اسلام نے مشترکہ فیملی میں رہنے کی کہیں پابندی عاید نہیں کی۔

عورت کے یہ وہ انفرادی مسائل ہیں جو آج بھی ناول کا موضوع بن سکتے ہیں، لیکن آج کا ناول نگار اپنی ذات کے حصار میں اس بُری طرح پھنس چکا ہے کہ وہ صرف اپنے مسائل کے حوالے سے عورت کے مسائل کا جائزہ لیتا ہے، وہ مجموعی رویّوں کی بات کرتا ہے۔ عورت کے انفرادی مسائل سے نہ اسے دلچسپی ہے اور نہ وہ ان کا حل تلاش کرتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

1- علی عباس جلال پوری، سید ''عام فکری مغالطے'' ادارہ اشاعت ندارد، ۱۹۷۳ء، بار اوّل، ص ۱۷۷

2- عبدالسلام پروفیسر، ڈاکٹر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' ص ۷۶

3- افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر ''مولوی نذیر احمد دہلوی - احوال و آثار'' مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، بار اوّل، ص ۳۲۸

4- بحوالہ لطیف حسین ادیب، سید، ڈاکٹر ''رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری'' انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۵۳

5- ایضاً ص ۱۱۴

6- فاروق عثمان، ڈاکٹر ''اردو ناول میں مسلم ثقافت'' غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، ص ۱۴۵

7- عزیز احمد ''ترقی پسند ادب'' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۴۵ء، ص ۹۹

8- انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں'' ص ۴۹۰

9- کرشن چندر ''شکست'' آئینہ ادب، لاہور، (س ن) ص ۲۱۶

10- سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون بعنوان ''عورت: تشخص اور تخلیقی تناظر'' فنون، لاہور، جولائی ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء

11- عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' چوہدری اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۵۸

12- جیلانی بانو ''ایوان غزل'' فرینڈز پبلشرز، کراچی، ص ۳۸۸

13- راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی'' الفاظ پبلی کیشنز، لاہور، (س ن)، ص ۱۴

14- انور پاشا، ڈاکٹر ''ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ'' ص ۱۳۹

15- جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' ص ۳۷۸

16- ایضاً، ص ۱۴۲

17- بحوالہ عبارت، مرتب نوازش علی، ڈاکٹر، دھنک پرنٹرز، راولپنڈی، ۱۹۷۹ء

کتابیات

تحقیقی وتنقیدی، تاریخی اور مذہبی کتب

نام مصنف	نام تصنیف	ادارہ اشاعت	سن اشاعت
ابن حنیف	ہزاروں سال پہلے	مکتبہ کارواں، لاہور	۱۹۶۰ء
ابن حنیف	دنیا کا قدیم ترین ادب (جلد اوّل)	بیکن بکس، ملتان، بار دوم	۱۹۸۷ء
ابن حنیف	مصر کا قدیم ادب (جلد سوم)	بیکن بکس، ملتان، بار اوّل	۱۹۹۲ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	ادبی تخلیق اور ناول	مکتبہ اسلوب، کراچی، بار اوّل	۱۹۶۳ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	سندھ ساغر اکادمی، لاہور	۱۹۶۸ء
ارتضی کریم، ڈاکٹر	انتظار حسین - ایک دبستان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۶ء
اسلم آزاد، ڈاکٹر	اردو ناول آزادی کے بعد	سیمانت پرکاشن، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
اسماء اجمل/فریحہ ظفر	خواتین کی جدوجہد کے سو سال	سوسائٹی برائے فروغ تعلیم، لاہور	۱۹۷۷ء
اشرف علی تھانوی، مولانا	بہشتی زیور (حصہ پنجم ودہم)	مدینہ پبلشنگ کمیٹی، کراچی	(س ن)
افتخار شیروانی	عورتوں کی محکومیت	فیروز سنز، لاہور، بار اوّل	۱۹۹۳ء
انور پاشا، ڈاکٹر	ہندو پاک میں اردو ناول: تقابلی مطالعہ	پیشرو پبلی کیشن، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۹۱ء
جاوید جمال ڈسکوی	عورت کی حکومت شریعت کی نظر میں	مصباح سنز، لاہور	۱۹۹۱ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو (جلد اوّل)	مجلس ترقی ادب، لاہور، بار دوم	۱۹۸۴ء
حسن اختر ملک، ڈاکٹر	تنقیدی اور تحقیقی جائزے	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	
حیات افتخار، ڈاکٹر	اردو ناول میں ترقی پسند عناصر	نسیم بک ڈپو لکھنؤ، بار اوّل	۱۹۸۸ء
خالد سہیل	مغربی عورت - ادب اور زندگی	رپن پریس، لاہور	۱۹۸۸ء
رضی عابدی	تین ناول نگار	پولیمر پبلشرز، لاہور	
رضیہ سلطانہ، ڈاکٹر	اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ	مجلس تحقیقات اردو، حیدرآباد	
زینت بشیر، ڈاکٹر	نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار	الیاس ٹریڈرس، حیدرآباد، بار اوّل	۱۹۹۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	افسانہ اور افسانہ نگار	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر	اردو ناول نگاری		
سید احمد خاں، سر	خطبات سرسید (حصہ اول، دوم)	مجلس ترقی ادب، لاہور	
سمیں شر فضل، ڈاکٹر	ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناول کا حصہ	آبادی پبلی کیشن، کلکتہ	۱۹۹۱ء
شرافت حسین شفقت، سید	عورت، مذہب اور حکومت	نسیم بک ڈپو، لاہور	(س ن)
شمیم احمد	5 = 2 + 2	قلات پبلشرز، کوئٹہ	۱۹۷۷ء
شہناز انجم، ڈاکٹر	ادبی نثر کا ارتقاء	پروگریسو بک، لاہور، بار اول	۱۹۸۹ء
عبدالحق مہر، ڈاکٹر	ہندو جنسیات	بیکن بکس، ملتان، بار اول	۱۹۹۳ء
عبدالسلام پروفیسر	اردو ناول بیسویں صدی میں	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، بار اول	۱۹۷۳ء
عزیز احمد	ترقی پسند ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۴۵ء
علی حیدر رسید، ڈاکٹر	اردو ناول سمت اور رفتار	شبستان، الہ آباد (بھارت) بار دوم	۱۹۷۹ء
علی عباس جلالپوری سید	عام فکری مغالطے	ادارۂ اشاعت ندارد، بار اول	۱۹۷۳ء
علی عباس حسینی	ناول کی تاریخ و تنقید	لاہور اکیڈمی، لاہور، بار اول	۱۹۶۳ء
فاخرہ تحریم	عورت کا المیہ	تخلیقات، لاہور	۱۹۹۹ء
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۰ء
فہمیدہ کبیر	اردو ناول میں عورت کا تصور	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
قادری، حامد حسن	داستان تاریخ اردو	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۸ء
کشور ناہید	عورت زبان خلق سے زبان حال تک	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
لطیف حسین ادیب سید ڈاکٹر	رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری	انجمن ترقی اردو، کراچی	۱۹۶۱ء
مبارک علی، ڈاکٹر	تاریخ اور عورت	ہاؤس، لاہور، بار دوم	۱۹۹۶ء
مجنوں گورکھپوری	نکات مجنوں	کتابستان، الہ آباد (بھارت)	۱۹۵۷ء
محمد یٰسین شیخ، پروفیسر	عورت بحیثیت حکمران	لطیف اکیڈمی، پنوں عاقل	۱۹۹۶ء
ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر	اردو ناول کے بدلتے تناظر	ویلکم بک پورٹ لمیٹڈ، کراچی، بار اول	۱۹۹۳ء
مودودی، ابوالاعلیٰ سید	پردہ	اسلامک پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
نذر حسین قمر، مولانا	عورت کی تاریخی، معاشرتی اور مذہبی حیثیت	اسلامیہ دارالتبلیغ، لاہور	
نذیر احمد	ممتاز مفتی	دستاویز مطبوعات، لاہور	

نور الصباح بیگم	تحریک پاکستان میں خواتین	سوسائٹی برائے فروغ تعلیم، لاہور	۱۹۷۷ء
نیلم فرزانہ	اردو ادب کی خواتین ناول نگار	لاہور	۱۹۹۲ء
وارث میر	کیا عورت آدھی ہے؟	نگارشات، لاہور	۱۹۸۸ء
وحیدہ نسیم	عورت اور اردو زبان	غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی	۱۹۹۶ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	ساختیات اور سائنس	مکتبہ فکر و خیال، لاہور	۱۹۹۱ء
یوسف سرمست، ڈاکٹر	بیسویں صدی میں اردو ناول	ترقی اردو بیورو نئی دہلی، پہلا ایڈیشن	۲۰۰۰ء

ناول/داستانیں

نام ناول/داستان نگار	نام ناول/داستان	ادارۂ اشاعت	سن اشاعت
احسن فاروقی، ڈاکٹر	سنگ گراں اور	مکتبہ اسلوب، کراچی، بار اول	۱۹۶۰ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	شام اودھ	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۵ء
الطاف فاطمہ	دستک نہ دو	فیروز سنز، لاہور، بار دہم	۱۹۷۶ء
انتظار حسین	چاند گہن		
انتظار حسین	بستی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، بار سوم	۱۹۸۴ء
انور سجاد، ڈاکٹر	خوشیوں کا باغ	شعور پبلی کیشنز، نئی دہلی، بار اول	۱۹۸۱ء
انور سجاد، ڈاکٹر	جنم روپ	قوسین، لاہور، بار اول	۱۹۸۵ء
انیس ناگی	زوال	فیروز سنز، لاہور، بار اول	۱۹۸۹ء
انیس ناگی	محاصرہ	الحمد پبلی کیشنز، لاہور، بار اول	۱۹۹۳ء
بانو قدسیہ	راجہ گدھ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، بار ششم	۱۹۹۳ء
بانو قدسیہ	شہر بے مثال	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۹ء
پریم چند	گئودان	پروگریسو بک، لاہور	۱۹۹۳ء
پریم چند	بازار حسن	تخلیقات، لاہور	۱۹۹۳ء
پریم چند	میدان عمل	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	(س ن)
جمیلہ ہاشمی	دشت سوس	رائٹرز بک کلب، لاہور، بار اول	۱۹۸۳ء
جمیلہ ہاشمی	تلاش بہاراں	فیروز سنز، لاہور، بار اول	۱۹۸۸ء
جیلانی بانو	بارش سنگ	مکتبہ دانیال، کراچی، بار اول	۱۹۸۵ء

مصنف	کتاب	ناشر	سال
خدیجہ مستور	آنگن	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۵ء
خدیجہ مستور	زمین	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۵ء
راجندر سنگھ بیدی	ایک چادر میلی سی	الفاظ پبلی کیشنز، لاہور	(س ن)
راشد الخیری	صبح زندگی	عصمت بک ڈپو، کراچی	۱۹۳۵ء
راشد الخیری	نوحۂ زندگی	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
راشد الخیری	فسانۂ سعید	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
رتن ناتھ سرشار	جام سرشار	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۶۱ء
رتن ناتھ سرشار	فسانۂ آزاد (جلد دوم) پہلا حصہ		
رجب علی بیگ سرور	فسانۂ عجائب (مرتبہ رشید حسن خان)	انجمن ترقی اردو، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
رضیہ فصیح احمد	صدیوں کی زنجیر	مکتبہ اسلوب، کراچی، باراول	۱۹۸۸ء
رضیہ فصیح احمد	یہ خواب سارے	مکتبہ دانیال، کراچی، باراول	۱۹۹۱ء
رضیہ فصیح احمد	آبلہ پا	مقبول اکیڈمی، لاہور	
سجاد حسین، منشی	میٹھی چھری		
شوکت صدیقی	خدا کی بستی	آئینہ ادب، لاہور، بارسوم	۱۹۸۸ء
شوکت صدیقی	جانگلوس	رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، بار چہارم	۱۹۹۴ء
صالحہ عابد حسین	قطرہ سے گہر ہونے تک		
عبداللہ حسین	باگھ	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
عبداللہ حسین	قید	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
عبداللہ حسین	اداس نسلیں	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۴ء
عبدالحلیم شرر، مولانا	خوفناک محبت	کہنہ لیتھو پریس، دہلی	۱۹۵۶ء
عبدالحلیم شرر، مولانا	بدرالنساء کی مصیبت	علمی پرنٹنگ پریس، لاہور، باراول	۱۸۹۹ء
عبدالحلیم شرر، مولانا	مینا بازار	یونائیٹڈ انڈیا پریس، لکھنو	
عزیز احمد	ایسی بلندی ایسی پستی	مکتبہ جدید، لاہور، باراول	۱۹۴۸ء
عزیز احمد	مرمر اور خون	مکتبہ جدید، لاہور، باردوم	۱۹۵۱ء
عزیز احمد	آگ	مکتبہ جدید، لاہور، باردوم	۱۹۶۹ء
عزیز احمد	ہوس	مکتبہ جدید، لاہور	
عزیز احمد	گریز	مکتبہ جدید، لاہور	

مصنف	کتاب	ناشر	سال
عصمت چغتائی	ٹیڑھی لکیر	چوہدری اکیڈمی، لاہور	۱۹۷۵ء
عصمت چغتائی	معصومہ	روہتاس بکس، لاہور	۱۹۹۲ء
عصمت چغتائی	سودائی	چوہدری اکیڈمی، لاہور	(س ن)
عصمت چغتائی	ضدی	چوہدری اکیڈمی، لاہور	(س ن)
عظیم بیگ چغتائی	ویمپائر		
فضل کریم فضلی	خونِ جگر ہونے تک	دبستان محدود، کراچی، باردوم	۱۹۶۰ء
فضل کریم فضلی	سحر ہونے تک	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	۱۹۸۹ء
قرۃ العین حیدر	پکچر گیلری	قوسین، لاہور	
قرۃ العین حیدر	آگ کا دریا	قوسین، لاہور	
قرۃ العین حیدر	میرے بھی صنم خانے	یوسف پبلشرز، راولپنڈی	
قرۃ العین حیدر	کارِ جہاں دراز ہے	مکتبہ اردو ادب، لاہور	
قرۃ العین حیدر	گردشِ رنگ چمن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	
قرۃ العین حیدر	آخر شب کے ہمسفر	چوہدری اکیڈمی، لاہور	
کاظم علی جوان	سکنتلا	مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول	
کرشن چندر	شکست	آئینہ ادب، لاہور	
محمد ہادی رسوا، مرزا	امراؤ جان ادا	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، باراول	۱۹۶۱ء
ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی	گورا پبلشرز، لاہور، بار پنجم	۱۹۹۷ء
نثار عزیز بٹ	نگری نگری پھرا مسافر	مکتبہ اردو، لاہور، باراول	۱۹۵۶ء
نثار عزیز بٹ	نے چراغے نے گلے	نوائے وقت پریس، راولپنڈی، باراول	۱۹۷۳ء
نثار عزیز بٹ	کاروانِ وجود	احمر اشعر پبلشرز،	۱۹۸۰ء
نذیر احمد، ڈپٹی	مراۃ العروس	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
نذیر احمد، ڈپٹی	بنات النعش	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
نذیر احمد، ڈپٹی	فسانۂ مبتلا	تعریف پرنٹرز، لاہور	۱۹۹۵ء
نیاز فتح پوری، علامہ	شہاب کی سرگزشت		
وجہی، ملا	سب رس	لاہور اکیڈمی، لاہور، باراول	۱۹۶۴ء

رسائل

نام رسالہ	مقام اشاعت	شمارہ اور سن اشاعت
آجکل	دہلی	بدھ نمبر، پبلی کیشن ڈویژن، نومبر ۱۹۵۶ء
ادب لطیف	لاہور	۱۹۸۴ء
حروف	راولپنڈی	۱۹۷۰ء
ساقی		جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء
سہ ماہی تاریخ		کتابی سلسلہ نمبر ۳، ۱۹۹۹ء
سہ ماہی تاریخ	لاہور	کتابی سلسلہ نمبر ۴، ۲۰۰۰ء
فنون	لاہور	مئی جون ۱۹۶۵ء، جلد ۲، شمارہ ۱۲
فنون	لاہور	خدیجہ مستور نمبر ۱۹۸۴ء
فنون	لاہور	جون جولائی ۱۹۸۱ء، شمارہ ۱، جلد دوم
فنون	لاہور	جولائی ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء
سنگن	بمبئی	فروری تا اپریل ۱۹۷۵ء
محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس	علی گڑھ	اجلاس ششم ۳۰ر دسمبر ۱۸۹۱ء
ریزولیوشن نمبر ۲	آگرہ	۱۸۹۲ء
نئے زاویے		مرتبہ اثر گروپ

غیر مطبوعہ مقالات

شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

(الف) پی ایچ ڈی:

نام مقالہ نگار	عنوان مقالہ	سن تحقیق
جاوید اختر سید، ڈاکٹر	اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے ۱۹۸۰ء تک)	۱۹۸۶ء
عصمت جمیل، ڈاکٹر	اردو افسانے میں عورت کا تصور	۱۹۹۸ء
فاروق عثمان، ڈاکٹر	اردو ناول میں مسلم ثقافت	۱۹۹۹ء

(بحوالہ خصوصی عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور)

(ب) ایم-اے:

پروین اختر	اردو کے تین انعام یافتہ ناول (اداس نسلیں، خدا کی بستی، آنگن)	۱۹۷۷ء
حمیرا انور	اردو ناول نگاری میں عبداللہ حسین کا مقام	۱۹۹۴ء
رخشندہ قمر	اردو میں سوانحی ناول	۱۹۸۹ء
طاہرہ نور	قرۃ العین حیدر کے تین ناولوں (آخر شب کے ہمسفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم) کا تجزیاتی اور تقابلی جائزہ	۱۹۹۴ء
عشرت شاہین	انور سجاد کے ناول	۱۹۸۷ء
عصمت جمیل	عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار	۱۹۷۹ء
غزالہ شاہین	بانو قدسیہ بحیثیت ناول نگار	۱۹۸۴ء
فصیحہ بانو	راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے نسوانی کردار	۱۹۹۸ء
نگہت رشید	مولوی نذیر احمد کے نسوانی کردار	۱۹۷۷ء
نگینہ گل	آگ کا دریا - ایک فکری و فنی مطالعہ	۱۹۷۸ء
نوشین خورشید	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت کا تصور	۱۹۹۹ء

(ب) ایم ۔ اے :

پروین اختر	اردو کے تین انعام یافتہ ناول (اداس نسلیں، خدا کی بستی، آنگن)	۱۹۷۷ء
حمیرا انور	اردو ناول نگاری میں عبداللہ حسین کا مقام	۱۹۹۴ء
رخشندہ قمر	اردو میں سوانحی ناول	۱۹۸۹ء
طاہرہ نور	قرۃ العین حیدر کے تین ناولوں (آخر شب کے ہمسفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم) کا تجزیاتی اور تقابلی جائزہ	۱۹۹۴ء
عشرت شاہین	انور سجاد کے ناول	۱۹۸۷ء
عصمت جمیل	عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار	۱۹۷۹ء
غزالہ شاہین	بانو قدسیہ بحیثیت ناول نگار	۱۹۸۴ء
فصیحہ بانو	راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے نسوانی کردار	۱۹۹۸ء
نگہت رشید	مولوی نذیر احمد کے نسوانی کردار	۱۹۷۷ء
نگینہ گل	آگ کا دریا ۔ ایک فکری و فنی مطالعہ	۱۹۷۸ء
نوشین خورشید	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عورت کا تصور	۱۹۹۹ء